ح. ط

إدوارد سعيد.. وتفكيك التفكيك *

ما أشد حاجتنا اليوم، إلى أن نقف على أهم الآثار الفكرية لكبار المفكرين العرب المهاجرين إلى أوروبا وأمريكا؛ وهذه الحاجة لا تنبع من رغبتنا الأكيدة فى معرفة أعمق بالسيرة الفكرية لأعلامنا هؤلاء فحسب، وإنما تنبع أيضاً من أهمية أن نعرف من خلالهم هم بالذات، حقيقة التيارات الفكرية والاتجاهات الفلسفية التى أصبحت تعج بها الساحة الثقافية فى الغرب خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، أى فى فترة ما بعد البنيوية وما بعدالحداثة، فهم الذين عايشوها وخبروها أكثر مما عايشناها وخبرناها عن طريق ترجمات أغلبها مشوه، أو مقتبسات وتصانيف ملفقة، لا يفهم منها القارئ شيئًا، لأن أصحابها أنفسهم لا يكادون يفهمون ما يكتبون عنه!.

إن كبار مفكرينا هؤلاء، لم يعايشوا التيارات الجديدة فى الفكر الغربى معايشة المتفرج المبهور بما يرى، بل إن النخبة المتميزة منهم، ساهمت مساهمة فعالة فى صناعة هذه الأفكار الأساسية الموجهة لثقافة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، وحاولت أحيانًا أن تزنها بميزان النقد والتقويم؛ وحسبنا هنا أن نشير إلى أسماء شهيرة مثل: مصطفى صفوان، وإيهاب حسن وإدوارد سعيد.

ولا يستطيع أحد أن يزعم أننا عرفنا هؤلاء المفكرين - وغيرهم - أو عرفنا إضافاتهم الفكرية معرفة حقيقية راسخة، فما كتبناه أو ترجمناه عن أى علَم منهم لا يزال أقل بكثير مما كان يجب أن نفعله؛ وإذا كان إدوارد سعيد هو الذى حظى باهتمام أكبر نسبيًا فنقلنا إلى العربية عملين من أعماله - فيما أظن -

* يعتذر رئيس التحرير عن عدم كتابة افتتاحية هذا العدد لسفره خارج البلاد.

غير ما كتبنا عنه من دراسات ودبجنا من مقالات؛ فإن الذى نجهله من أعمال إدوارد سعيد لا يزال هو الأهم، ومن هنا فهو الأجدر بأن نجتهد لكى نعرفه.

نحن فى حاجة إذن إلى أن نبحث عن أعمال إدوارد سعيد الفلسفية والجمالية، خاصة تلك التى تساعدنا فى فهم الأسس التى قامت عليها حركات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة؛ وتأخذ بأيدينا على طريق الوعى الحقيقى بمغزى هذه الحركات وما تعنيه لنا فى نهاية الأمر.

وإذا كان لنا أن نقف هنا عند نماذج من أعمال إدوارد سعيد المهمة فى هذا الإطار، فإن أول ما يرد على الخاطر هو بحثه المهم حول مشكلة (الاتصال) بعنوان: (مناوئون ومُتلَقُّون ومؤيدون)، الذى نشره فى سبتمبر ١٩٨٢ فى الدورية المعروفة Critical Inquiry، وهو البحث الذى أطلق فيه مقولته الساخرة الدالة، وهو يبحث فكرة الكتابة وعملية الاتصال، فقال إن أهم ما يميز هذا العصر ثقافيًا هو أنه عصر رونالد ريجان؛ أو عصر «الريجانية» الثقافية!.

ينطلق إدوارد سعيد فى هذا البحث من أسئلة محددة من نوع: من الذى يكتب؟ ولمن يتوجه بهذه الكتابة؟ وهو إذ يشرع فى الإجابة باعتباره ناقدًا، يعى أن النقد فى هذا العصر «الريجانى» قد صار مقيدًا بتيارات الفكر وأنواع الممارسات التى سادت فى عصر ريجان؛ وأصبحت تلعب الدور الأكبر فى تشكيل سائر عناصر الثقافة.

ARCHIVE

ولعل أهم درس يمكن أن نخرج به من متابعة هذا البحث الطويل الممتع، هو أن الزمن الذى كان فيه النقد مجرد ممارسة مهنية متخصصة يحاول أصحابها فى الأعم، أن يعزلوها ويعزلوا أنفسهم معها عن نسيج الثقافة السائدة، قد ولى إلى غير رجعة.

وبوسعنا أن نشير إلى نموذج آخر من أعمال إدوارد سعيد المهمة، هو البحث الذى يحمل عنوان: (مشكلة النُّصيَّة The Problem of Textuality)، وقد صدر عام ١٩٧٨ ضمن منشورات جامعة شيكاغو، ثم أعيد نشره عام ١٩٨٠ فى كتاب ضخم ساهم فيه مفكرون أوروبيون وأمريكيون متخصصون، بعنوان: (علم الجمال اليوم).

يحاول إدوارد سعيد افى هذا البحث المتعمق الطويل، أن يحلل أهم الطرائق المعاصرة فى دراسة النص، أو بالأحرى: نُصيَّة النُّص، ويركز بصفة أساسية على كل من دريدا وفوكو، فى محاولتهما لدرس هذه القضية؛ واضعًا فى اعتباره منذ البداية، أن هاتين المحاولتين تعبران عن وعى نقدى يجد نفسه محاصرًا بقوتين هائلتين، غير أنه يحاول أن يرفضهما معًا، القوة الأولى تعبر عنها سيطرة الثقافة السائدة؛ أما الثانية فتعبر عنها دقة المنهج وانضباطه الصارم؛ ويعمد إدوارد سعيد فى بحثه هذا، على

اختبار جدية هذا الرفض وقوته، والحدود التى تحكمه؛ وهو فى هذا المسعى متسق تمامًا مع منطلقاته الفكرية عامة، ورؤيته لطبيعة النقد ووظيفته خاصة، ذلك أنه يعلن منذ البداية رفضه للنقد التأملى الخالص، وإيمانه بأن النقد الجدير بهذا الاسم نشاط معرفى Co gnitive، وطريقة للكشف، وليس مجرد تأمل نظرى معزول عن جسد الثقافة، بل إنه يمضى إلى أبعد من هذا، حين يرى أن النقد لابد أن يصبح اليوم، إزاء الظروف والمتغيرات التى جدت على أرض الواقع؛ نوعًا من أنواع الخصومة، أو فعلاً من أفعال المعارضة!.

ويمضى بنا **إدوارد سعيد** إلى مقارنة تفصيلية ممتعة بين طريقة **دريدا** وطريقة **فوكو** فى النظر إلى نُصية النص، ويخلص من هذه المقارنة إلى أن الطريقتين متعارضتان، مستندًا إلى هجوم **فوكو** على **ديريدا** فى تقييده نصية النص بفعل القراءة، بحيث لا يبقى من النص وفق هذه الطريقة، سوى ما يمكن أن يفهمه القارئ منه!.

غير أن هذا لا يعنى أن إدوارد سعيد يقف فى صف فوكو ويوافقه على طول الخط، فالحقيقة أنه إذا كان قد بذل جهدًا كبيرًا فى تفكيك (تفكيكية) ديريدا، فإنه قد خص طريقة **فوكو** بالجانب الأكبر من التحليل والنقد، لكى نكتشف فى النهاية، أن التعارض بين ديريدا وفوكو ليس إلا تعارضًا ظاهريًا، فطريقتاهما تتمم إحداهما الأخرى، أو هما تتكاملان فى إطار أوسع، هو إطار الفكر الغربى نفسه باعتباره فكرًا متمركزًا حول ذاته، فلا يكاد يرى فى الآخر، الذى هو الشرق، سوى تابع خاضع عليه أن يدور فى فلك الغرب ويبقى مجرد وسيلة لتحقيق الغايات التى رسمها الغرب لنفسه وسخر لها غيره من الشعوب والأمم.

ويرصد **إدوارد سعيد** تصاعد هذا الشعور الغربى بالتمركز حول الذات وتجلياته الفكرية المتنوعة، رابطًا إياه بتصاعد السيطرة الأوروبية على شعوب العالم فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، منذ مطلع القرن التاسع عشر، وبالتحديد عام ١٨١٥حين كانت أوروبا تحتل حوالى ٣٥ ٪ من سطح الكرة الأرضية، إلى أن ارتفعت هذه النسبة إلى ٨٥٪ عام ١٩١٨، أى بعد قرن واحد لا غير!.

وبطول هذا القرن، لا يجد **إدوارد سعيد** فرقًا يذكر بين كبار مفكرى الغرب وأدبائه فى هذه النقطة، فهو - كما أوضح من قبل فى كتابه عن الاستشراق - يرى أن ما يجمع بين كل من **ماركس وكارليل ودزرائيلى وفلوبير ونيرڤال ورينان وشليجل وهوجو وريكرت وكوڤييه** وغيرهم، هو فكرة المركزية الأوروبية، على الرغم من الاختلافات الهائلة بينهم فى المستويين الإيديولوچي والسياسى.

ويحق لنا أن نندهش مع **إدوارد سعيد** حين نكتشف أن رؤية كل من **ديريدا** و**فوكو** تلتقى بعد عملية التفكيك هذه مع سائر من سبقوهما فى القرن التاسع عشر من مفكرى الغرب؛ فـ **إدوارد سعيد** يلاحظ فيما يخص **فوكو** مثلاً، أن خطاب الاستشراق عنده مثله مثل باقى أنواع الخطاب الأخرى، يتكون من علامات signs، غير أن هذه الأنواع، والاستشراق من بينها، لا يقف الخطاب فيها عند مجرد استخدام تلك العلامات للإشارة إلى ما هو «أكبر» من ذلك وأبعد!.

و**إدوارد سعيد** يضع لنا خطًا أسود تحت كلمة «أكبر» هذه، لكى يصل بنا أخيرًا إلى أنها تدل أساسًا على تكريس سيطرة الغرب على الشرق، والعمل على أن يظل الشرق خاضعًا للغرب تابعًا لمشيئته، دائرًا فى فلكه!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاكر خصباك

تساؤلات حول الديمقراطية

- أصحيح ما يزعمه البعض يا صاحبى بأن شعوب عالمنا الصغير بحاجة إلى الديكتاتورية العادلة لأنها لم تتضح سياسيًا بعد؟

- هذه فرية ينشرها السلاطين الطغاة وحواريهم، فالدكتاتورية مهما يكن نوعها، أكانت دكتاتورية فردية أم حزبية، لابد أن تنتهى فى النهاية إلى خلق طبقة مميزة من النفعيين التى تصبح ذات الحلّ والربط ويعتلى أفرادها رقاب الناس ويستأثرون بالمناصب والمغانم، بينما يتحوّل بقية المواطنين إلى شعب سلبى ضعيف الإرادة يتخذ الهرج مذهبا والانتهازية شعارًا والمصلحة الفردية منارا، ويستسلم للمقادير ويقبل الذلة ويعنو لسلاطينه الطغاة. وهذه النتيجة وحدها كافية لإلغاء أية مزايا محتملة للنظام الديكتاتورى لأنها ستحطم الروح المعنوية الخلاّقة للمواطن وتقتل فيه الطموح والنزاهة والمثُل العليا وكل الرغبات الخيّرة.

- ولكن بعض سلاطين هذا النظام يا صاحبى خدموا بلدانهم فعلاً ورفعوا شأنها وعملوا على ازدهارها.

- قد يكون هذا صحيحًا، ولكن أمثال هؤلاء لابد أن يتحولوا فى النهاية إلى طغاة مستبدين إذا انفردوا بالحكم فيمسى همّهم الوحيد الاحتفاظ بالسلطان بكل طريقة متاحة. بل لابد أن يتوهموا، بتشجيع من حواريهم، أنهم أحكم وأرجح عقلاً من غيرهم، وأنهم وحدهم على صواب وغيرهم على خطأ، ويصدقون أنهم مقتدرون وعظماء لكثرة ما يسمعون من تملق وإطراء، وينسون كيف دانت لهم السلطة، فيصبحون بالتالى المتصرفين بشؤون البلاد والبشر، وينتهى بهم الأمر إلى خلق الكوارث لبلدانهم والمعاناة لشعوبهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أفلست متشددًا فى حكمك هذا يا صاحبى؟

- كلا، لست متشددًا فى حكمى. ففى التاريخ القديم والجديد والمعاصر شواهد كثيرة عليه. فقد تبوّأ الحاكم الرومانى يوليوس قيصر مركزه ليحمى الشرعية الرومانسية، ثم صار حاكمًا مستبدًا حينما استقرت له الأمور. وبلغ نابليون بونابرت قمة السلطة بهدف حماية مبادئ الثورة الفرنسية، فلما دان له الحكم أعلن نفسه امبراطورا وانقلب إلى دكتاتور جبار واحتل ستالين مركز الصدارة فى الحزب والدولة ليصون الثورة الاشتراكية فلما انفرد بالسلطة تحوّل إلى ديكتاتور مستبد، ودونك فلان وفلان من السلاطين فى عالمنا الصغير الذين تولوّا مقاليد الحكم فى بلدانهم ليتيحوا الحياة العريقة لشعوبهم. ثم انتهوا إلى ماهم عليه من تسلّط واستبداد وفساد حينما انفردوا بالأمر. فالحذار الحذار من إيداع السلطة إلى فرد دون محاسبة مهما تكن نيّاته خيّرة. فالإنسان أنانى بطبعه ولن تجد لسنّة الله فى خلقه تبديلا، ولن يوفر المحاسبة الحقيقية للحاكم سوى النظام الديمقراطى السليم الذى تجسّده الأحزاب المتعددة الممثلة لمجموع الشعب على اختلاف طبقاته ومصالحه والتى يراقب بعضها بعضًا.

- أتعنى أن الديمقراطية إذن يا صاحبى هى السبيل الوحيد لإدارة شؤون البشر؟.

- وهل الديمقراطية ابتكار جديد يحتاج إلى اختبار مزاياه بعد؟ ألم تطبق فى اليونان قبل أكثر من ألفى عام ونجحت أعظم النجاح؟ فكيف يمكن أن نجادل ونحن فى مقتبل القرن الواحد والعشرين فى قضايا فرغ الإنسان من صحتها منذ أكثر من ألفى عام!!

الرعية:

- متى تكتسب «الرعية» فى عالمنا الصغير اسم «شعب» بحق وحقيق ويصبح شأنها كما فى العالم ياصاحبى؟

- حينما يقتنع السلاطين أنهم أفراد من الرعية.

- ومتى يقتنع السلاطين أنهم أفرادمن الرعية يا صاحبى؟

- حينما تصبح «الرعية» جديرة بأن تحمل اسم «شعب».

- ومتى تصبح «الرعية» جديرة بأن تحمل اسم «شعب» يا صاحبى؟

- حينما تصبح مصدر السلطان قولاً وفعلا - ومتى تغدو «الرعية» مصدر السلطان قولاً وفعلاً يا صاحبى؟

- حينما لا يعود أفرادها من المستضعفين بالأرض!

ألف باء السلطان فى عالمنا الصغير:

- سأتلو عليك وصايا فى أصول السطان يا صاحبى لعلك تنتفع بها فى يوم من الأيام.

- عجبًا لك! وما علاقتى بالأمر حتى تتلو على هذه الوصايا؟

- من يدرى؟ لعلك تغدو يومًا من السلاطين فى عالمنا الصغير وإن كنت من المستضعفين! فهذا هو حال العديد من السلاطين فى عالمنا الصغير- كيف تتمنى لى أن أكون من السلاطين فى عالمنا الصغير وانت تدرى أن هؤلاء لابد أن يطغوا ويستكبروا حتى وإن خرجوا من صلب «الرعية»؟ ثم إنك تدرى أننى لا أنتمى إلى حزب معين، كما أننى لست عسكريًا ولا انتهازيًا، فكيف يتسنى لى أن أكون سلطانا؟ وعلى أية حال فإننى أبتهل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الله الا يعرضني يومًا لمثل هذا الاختيار فربما لن أكون خيرٌ من سلاطيننا الطغاة. فكل من تسلق الحكم في عالمنا الصغير، وحتى في عالمنا الكبير، يصبح سلطانا، ولا يفكر إلا بمصالحه الذاتية سوى الشواذ منهم.

- ما قصدت إحراجك، ولك أن تعتبر هذه الوصايا ثقافة سياسية.

- إني سامع لك إذن.

- ينبغي أن يكون مرشدك في السلطان كتاب «الأمير» لـ مكيافللي وأن يكون مبدؤك «الغاية تسوغ الواسطة».

- ذلك من ألف باء السلطان في عالمنا الصغير. وبعد؟

- وينبغي أن تؤمن في دخيلة نفسك بمقولة لويس الرابع عشر المعروفة: «أنا الدولة والدولة أنا» وإن صرحت علنًا بخلافها؟

- ذلك من ألف باء السلطان في عالنا الصغير. وبعد؟

- وينبغي أن تتخير مساعديك من أدنى الأشخاص كفاية ممن لم يكونوا يحلمون بمثل هذه المناصب ليطيعوا أمرك في كل شئ.

- ذلك من ألف باء السلطان في عالمنا الصغير؟- وينبغي لك أن تتبع السياسة التي تتبنى المقولة المعروفة «اكذب ثم أكذب ثم أكذب حتى يصدقك الناس».

- وذلك من ألف باء السلطان في عالمنا الصغير وبعد؟

- وأخيرًا ينبغي لك أن تلوح بالصريرة في يد، وترفع بالسيف في اليد الأخرى- ذلك من ألف باء السلطان في عالمنا الصغير. وبعد؟

- لك وصايا يا صاحبي وأنت ذو خبرة بها كما يظهر.

- يؤسفني أن أقول لك إنك لم تثقفني عن السلطان. بمعارف جديدة.

- وما يدريني؟ ما كنت أحسبك عارفًا بأسرار السلطان في عالمنا الصغير.

- ليست هذه أسرارًا بل بديهيات يدركها الجميع.

الشرارة

- أتراك تعتقد يا صاحبي أن صمود الفرد الواحد له أهمية تجاه ما يتمتع به السلطان من أسباب القوة؟

- بالطبع، لأن هذا الصمود سيكون الشرارة التي تشبّ منها النار. فالفرد الواحد سيتحول إلى أفراد، والأفراد سيتحولون إلى مجموعة، والمجموعة ستتحول إلى مجاميع إلى أن يصبح الفرد جمهورًا عظيمًا يندفع كالسيل العرم في مواجة الطغيان.

ولكن إذا لم يوجد هذا الفرد، فمن الذي سيدق المسمار في نعش الطاغوت؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراد وهبة

حياة بلا موت *

* ألقى هذا البحث فى ملتقى قرطاج الدولى الرابع بتونس - يناير ٢٠٠٠

قديمًا قال ارسطو «إن الفلسفة وليدة الدهشة»[١]، وحديثًا قال شوبنهور «إن الفلسفة وليدة الموت»[٢]. وأظن أنه لا تناقض بين القولين. فالموت إعدام للحياة. وهذا الإعدام موضع دهشة من الإنسان لأنه ينطوى على تساؤل: أين ذهبت الحياة؟.

وانشغلت الفلسفة بالجواب عن هذا السؤال. انشغل بها سقراط عندما صدر الحكم بإعدامه فقال للذين اقترعوا إلى جانبه بأنه مغتبط بالموت، وأنه لا يعتبر الموت شرًا بل هو خير سواء افترضناه سُباتًا أبديًا ولاوعيًا خالصًا، أو، كما يقولون، تغيرًا وهجرة الروح من هذا العالم إلى عالم آخر. فالموت، فى الحالة الأولى ربح. وفى الحالة الثانية هو خير ليس أعظم منه[٣].

إشكالية الموت، إذن، عند سقراط هى بين حياة نهايتها الموت وحياة بلا موت. والشق الثانى من الإشكالية يقوم فى هجرة الروح.

والسؤال إذن:

ما هى هذه الروح أو هذه النفس القادرة على الهجرة بمفردها؟

جواب افلاطون، تلميذ سقراط، ينطوى على غموض. فهو تارة يحدّ النفس بأنها فكر خالص، وتارة أخرى يحدّها بأنها مبدأ الحياة فى الجسم، وتارة ثالثة يقول إن النفس هى الإنسان فيضع فيها ثلاث قوى: الإدراك والغضب والشهوة، أو ثلاث نفوس.

افلاطون إذن مترنح. أما تلميذه ارسطو فلم يك كذلك بل يمكن القول بأنه أول من عرفّ النفس. فهى فى رأيه «مبدأ الحياة». ومن ثم فإن النفس والحياة تقالان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالمماثلة. وحيث أن أنواع الحياة ثلاثة: نامية وحاسة وناطقة فكذلك النفس. وما يهمنا هنا هو النفس الناطقة أو العقل. والعقل يدرك الماهيات بينما الحس يدرك المحسوسات، ولهذا فالعقل مفارق، أى ليس له عضو بعينه، ويسميه ارسطو العقل الفعال، وهو الخالد الدائم بعد مفارقته للجسم، إذ هو حاصل على وجود ذاتى وغير فاسد[٤]

ثم سرت آراء كل من افلاطون وارسطو فى خلود النفس أوالعقل بين الفلاسفة المسلمين والمسيحيين. فالنفس عند الكندى «بسيطة جوهرها من جوهر الله. وهى نور من نور، وإذا فارقت البدن انكشفت لها الأشياء كلها، وصارت شبيهة بالله[٥]

والنفس عند الفارابى كمال الجسم أما كمال النفس فهو العقل[٦]. والعقل أوالنفس يفارقان البدن بعد الموت. أما ابن طفيل فيرى أن الفارابى متناقض فى بقاء النفس. فقد أثبت فى كتاب (المدينة الفاضلة) بقاء النفوس الشريرة بعد الموت فى الام لا نهاية لها وبقاء لا نهاية له. وفى (السياسة المدنية) يقول عنها إنها منحلة وصائرة إلى العدم، وانه لا بقاء إلا للنفوس الكاملة. وفى كتاب (الأخلاق) يقول عن السعادة الإنسانية إنها تقوم فى هذه الحياة التى فى هذه الدار... وكل ما يُذكر غير هذا فهو هذيان وخرافات وعجائز... إذ مصير الكل إلى العدم[٧]. والنفس، عند ابن سينا، تعرف ما تحتها بفضل علوها، وتعرف ما فوقها بشروق نور العقل الكلى، فى الإنسان على الحقيقة، وهى حادثة من عدم، ولكنها جوهر فردى بسيط لا يطرأ عليه فساد، ولا يعرض له فناء. والنفس التى صفا جوهرها من كدر الطبيعة تتعزى عن آلام هذه الحياة بما تأمله من خلود[٨]. أما ابن رشد فيجزم بأن تعلق النفس الإنسانية ببدنها كتعلق الصورة بالهيولى، ومن ثم يقر فناء النفوس الجزئية.

هذا عن فلاسفة المسلمين وآرائهم فى خلود النفس وهى تتراوح بين الإثبات والنفى. يبقى بعد ذلك فلاسفة المسيحية ومن أشهرهم البرت الاكبر وتوما الاكوينى. عند البرت الاكبر النفس الإنسانية روحية ولهذا فهى خالدة. وهو هنا يخالف ارسطو فى قوله بأن النفس على قَدّ الجسم وتابعة له فى مصيره. ويستعين بـ افلاطون للتدليل على الروحية والخلود. وكذلك يرى توما الاكوينى أن النفس خالدة لأنها روحانية ولأنهاصورة قائمة بذاتها. ثم إن العاقل الذى يدرك الوجود مطلقًا لا معينًا ينزع بطبعه إلى الوجود دائمًا. وقد تفرغ كل من البرت الاكبر وتوما الاكوينى فى الرد على الرشديين الذين ارتأوا - تأويلاً لفسفة ابن رشد - أنه ليس هناك سوى عقل مفارق واحد للجميع وهو العقل الفعال، عقل فلك القمر[٩].

وسرت هذه الثنائية بين النفس والجسم فى العصر الحديث، وبالذات فى بدايته على يد ديكارت الملقب بأبى الفلسفة الحديثة. فعنده النفس بسيطة ومفكرة، والجسم امتداد قابل للقسمة. ومع ذلك فثمة اتحاد بينهما كما كان الحال عند ارسطو. بيد أن ديكارت يثير إشكالية هذا الاتحاد، إذ كيف يمكن أن يحدث التأثير بين ما هو لامادى وما هو مادى فيستعين بالغدة الصنوبرية ومكانها وسط المخ. فكلما أرادت النفس شيئًا حركت هذه الغدة. ومع ذلك فالنفس لا تخلق الحركة، وإنما يتم ذلك بترتيب من الله. وفى كتابه (تأملات فى الفلسفة الأولى) (١٦٤١) يبرهن ديكارت على وجود الله وخلود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفس. وفى الطبعة الثانية (١٦٤٢) قال فى العنوان «تمايز النفس عن الجسم» بدل خلود النفس على أساس أنه إذا كانت النفس متمايزة فهى خالدة.

وفى القرن الثامن عشر وبالذات عند كانط بدأ التشكك فى خلود النفس استناداً إلى التشكك فى القسمة الثنائية بين النفس والجسم. وتشككه يستند إلى عدم مشروعية الانتقال من المعرفة إلى الوجود. فالقول بأن معرفة الأنا من غير الجسم ممكنة يعنى أن لدينا حدساً عقلياً ندرك به الأنا بمعزل عن غيرها. بيد أن هذا الحدس ليس فى مقدور العقل النظرى، وإنما فى مقدور العقل العملى أن يفرض وجود الأنا مستقلاً، لأن هذا الفرض يلبى حاجة لدى الإنسان وهى اشتهاء الخلود.

أما فى القرن التاسع عشر فقد انشغل العلماء بمعرفة أصل الحياة فى هذا الكوكب وليس فى كوكب آخر. وفى مقدمة هؤلاء داروين. عرض نظريته عن أصل الحياة فى كتابه (أصل الأنواع) (١٨٥٩) مفادها أن الأحياء تطورت عن أصل واحد حى يفسر تكاثرها وتنوعها بقانون الانتخاب الطبيعى أو بقاء الأصلح وهو القانون اللازم من تنازع البقاء، وتواكبه ثلاثة قوانين ثانوية: قانون الملاءمة بين الحى والبيئة، وقانون استعمال الأعضاء أو عدم استعمالها تحت تأثير البيئة أيضاً بحيث تنمو الأعضاء أو تضمر أو تظهر الاختلافات المكتسبة وتنتقل إلى الذرية على ما يشاهد فى الانتخاب الصناعى.

وقد أحدثت نظرية داروين استجابة سلبية عند نيتشه. فقد نقد داروين فى كتابه (إرادة القوة). يقول: «إن ما يذهلنى فى شأن مصائر الإنسان هو ما أراه معارضاً لما يقوله داروين ومدرسته أو لما يريدون رؤيته فى هذا العصر من أن الانتخاب للأقوى، ولصاحب البنية الأفضل، ولتقدم النوع... إن الأقوياء ضعاف أمام غرائز القطيع، وأمام خجل الضعاف، وأمام الأغلبية الساحقة، ذلك أن إرادة القوة التى هى أساس التغيير تفسر لنا لماذا لا يكون الانتخاب فى صالح المتميزين. فالأقوياء ضعاف عندما يواجهون غرائز القطيع. إن الأنماط المتخلفة هى السلطة العليا فى تحديد نسق القيم. وإرادة العدم هى التى تتحكم فى إرادة الحياة. والغاية، عند المسيحية والبوذية وشوبنهور، هى أنه من الأفضل ألا تكون من أن تكون[١٠]. ومن أجل ذلك فإن نيتشه ضد ترجمة الواقع إلى أخلاق لأننا فى هذه الترجمة نرى الفلاسفة والعلماء فى حالة انحناء أمام مقلوب الصراع من أجل الوجود. وعند القمة يقف أولئك الذين يساومون الحياة وقيمة الحياة[١١].

وهنا يطرح نيتشه جدولين متضادين. القيم الأرستقراطية الجديدة والقيم الأخلاقية السائدة. وهذه القيم الأخيرة متجذرة فى الأخلاق المسيحية وفى الإله الأخلاقى، وفى عالم آخر قيل عنه إنه العالم الحق فى مقابل العالم الحسى الذى هو عالم الظن أو بالأدق هو عالم الوهم. وفى رأى نيتشه أن عكس ذلك هو الصحيح. فالإله قد مات وخلود النفس فى عالم آخر وَهْمٌ. والبديل عن هذا الوهم هو فكرة «العود الأبدى»، وهى فكرة تعنى أن تحقق تجمعات معينة فى زمن معين يسمح لها بأن تحقق فى عدد لا متناه من الأزمنة، بل يسمح لها بأن تضم تجمعات أخرى فى كل مرة تعود إلى الوجود. وكل ذلك يبين أن العالم يتحرك حركة دائرية تكرر ذاتها إلى ما لا نهاية. وهذا لا يعنى سوى علمنة الخلود، أى الخلود فى هذا العالم وليس فى عالم آخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عند نيتشه إذن ثمة فكرتان محوريتان وهما: موت الله وعلمنة الخلود. أحدثت الفكرة الأولى تيارًا لاهوتيًا فى الستينيات من القرن الماضى هو «لاهوت موت الله». وكانت بداية هذا التيار كتاب للأسقف جون روبنسون بعنوان (لنكن أمناء إلى الله) (١٩٦٣) جاء فيه أن صورتنا عن الله يجب أن تزول. وفى عام ١٩٦٦ أصدر اللاهوتى توماس التيزر كتابه الضخم المعنون (إنجيل الإلحاد المسيحى) جاء فيه أن الله قد مات فى زماننا، وفى تاريخنا. وفى عام ١٩٦٦ نشر اللاهوتى وليم هاملتون مع توماس التيزر كتابًا عنوانه (اللاهوت الراديكالى وموت الله). وفى عام ١٩٦٨ أصدر اللاهوتى بول فان بورن كتابًا بعنوان (المعنى العلمانى للإنجيل)، جاء فيه أن القضية التى تقول إن «الله موجود» هى بلا معنى فى ضوء مبدأ التحقق الذى يشترط مطابقة القضية للمعطيات الحسية لكى يكون لها معنى.

هذا عن الفكرة الأولى أما عن الفكرة الثانية وهى علمنة الخلود فدعونا نتعامل معها بفنطازيا علمية.

والسؤال إذن:

ما الحياة؟

حتى القرن السادس عشر لم تتطور معرفة عالم الأحياء، إذ كانت فلسفة ارسطو هى الفلسفة السائدة. فأى شىء فى العالم الحسى مكون من صورة ومادة، والصورة هى التى تميزه. ولهذا فإن فناء الشىء يعنى فناء الصورة وليس المادة، لأن فناء المادة يعنى فناء العالم.

وفى نهاية القرن الثامن عشر صك مصطلح «التوالد» reproduction لوصف تكوين الكائنات الحية. أما قبل ذلك فلم يكن يقال عن هذه الكائنات إنها تتوالد بل يقال عنها إنها تولد. وأن يولد يعنى أن يُخلق. والخلق يستلزم تدخلاً مباشرًا من الله وباستمرار على نحو ما ارتأى ديكارت فى نظريته عن «الخلق المستمر».

وفى النصف الأول من القرن التاسع عشر نشأ مفهوم «التنظيم» organization، أى القانون الذى يتحكم فى الكائن الحى. وفى النصف الثانى من ذلك القرن حدث تحول جذرى فى البيولوجيا حيث اتخذت نظرية الخلية صورتها النهائية. وفى نهاية ذلك القرن وبداية القرن العشرين انقسم علم البيولوجيا إلى فرعين: علم الكيمياء البيولوجية وعلم الجينات. وبفضل هذين الفرعين لم يعد ينظر إلى المنظومة الحية على أنها جملة أعضاء ووظائف أعضاء وإنما على أنها رسالة على حد قول نوربرت وينر[١٣]، ورسالتها تكمن فى أنها ضد التفكك، أى ضد الموت. والاتزان هوالعملية التى بفضلها تقاوم المنظومة الموت. بيد أن هذا الاتزان لا يتم بمعزل عن البيئة. فثمة علاقة جدلية بين المنظومة الحية والبيئة. ولهذا فعلى المنظومة التفاهم مع البيئة، وهذا التفاهم لا يستلزم المعرفة فحسب بل يستلزم وحدة المعرفة فتتداخل علوم الحياة مع علوم البيئة. وأى اختلال فى هذا التفاهم من شأنه أن يفضى إلى المرض، ذلك أن المرض يعنى أن الإنسان ليس على ما يرام. واللفظ الإنجليزى diseased أى مريض - مكون من مقطعين dis و eased ويدل على المعنى المذكور آنفًا. وحيث أن المرض ضد الصحة فالصحة إذن تستلزم وحدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعرفة. واللفظ الإنجليزى دليلنا على ذلك. فلفظ health مشتق من اللفظ الأنجلو سكسونى hal ومعناه whole أى الكل. ولذلك يقال to be made whole. ومن ثم فعلى الطبيب أن يسأل عن هوية المريض قبل أن يسأل عن هوية المرض. فيسأل: مَنْ أنت؟ بدلاً من أن يسأل: مم تعانى؟ ولا أدل على ذلك من تعريفنا لمرض السرطان بأنه نتوء فى أسلوب الحياة.

تفصيل هذا التعريف على النحو الآتى:

السرطان ليس ورمًا يبزغ بلا مقدمات فى جسم سليم.

فما هى مقدمات هذا الورم؟

إن ثمة مقدمات ينبغى استبعادها، وهى مقدمات تتسم بتفكير تقليدى ألى عن نشأة المرض أيًا كان فالمرض، فى ضوء هذا اللون من التفكير، هو ثمرة عامل محدد وهو إما بكتريا وإما فيروس وإما نقص فى الهرمونات. والطب الحديث يعتمد هذا التعليل فى نشأة السرطان مع إضافة أسباب سيكوسوماتية نذهب إلى أن العوامل النفسية قد تفسد الاتزان الهرمونى للكائن الحى، أو تضعف اليات المناعة أو إلى أسباب بيو كيميائية مثل نقص الأكسجين.

ومع ذلك يظل السؤال العُمدة قائمًا؟

ما السبب ؟

إذا كان هو الفيروس فكيف نشأ ؟

وإذا كان اعمق منه كان يكون كيميائيًا فما هو؟

وإذا كانت الانفعالات فكيف تولّد السرطان؟

وإذا كان ثمة علاقة بين هذه الأسباب والسرطان فتحول الخلية السليمة إلى خلية سرطانية ما زال مجهولاً؟

وإذا كانت معرفة السبب معضلة فالطب ينظر إلى الورم السرطانى لا على انه عَرض لمرض ولكنه على انه المرض ذاته. وفى هذه الحالة ليس أمام الطبيب سوى بتر الورم بالجراحة أو تدميره بالكيماويات. ومع ذلك فاحتمال عودته مرة أخرى أمر حتمى.

السؤال إذن:

كيف تتحول الخلية السليمة إلى خلية سرطانية؟

وهذه الخاصية تكمن فى أنها قد حصلت على طاقة حيوية تجاوزت الحد السوى فتختل عدالة توزيع الطاقة الحيوية فتكون لدينا خلية ثرية بالطاقة الحيوية وخلية فقيرة من هذه الطاقة فتأكل الأولى الثانية بأسلوب وحشى، ومن ثم يمكن أن يقال على الخلية السرطانية إنها خلية تتارية تدمر الحياة ذاتها على غرار تدمير التتار للحضارة، وبالتالى فإن السبب الذى يسمح ببزوغ التتار هو الذى يسمح ببزوغ الخلية السرطانية. فإذا كان سبب نشوء التتار رفض الحضارة فبسبب نشوء السرطان رفض الحياة، أو بالأدق رفض شهوة الحياة. السرطان إذن كامن فى فلسفة الحياة وليس فى فسيولوچيا الحياة. وإذا استقامت فلسفة الحياة مع الحياة استمرت الحياة بلانهاية. وهذه العبارة ـ الخاتمة ـ مجرد فنطازيا علمية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر:

(1) Aristotle, Metaphysica, trans. Ross, 2 ed edition, Oxford, 1960, 982 6 - 13 - 14.

(2) Schopenhauer, Métaphysique de la Mort, Paris, 1964, P. 91.

(3) Plato, Apology, Oxford, 1949, P. 90 - 91.

(٤) المقالة الثانية، الفصل الرابع، ص ٤١٥.

(٥) رسالة الكندى فى النفس، فى المكتبة التيمورية (رقم ٥٥) بدار الكتب المصرية.

(٦) مقالة فى معانى العقل ضمن مجموعة «الثمرة المرضية فى بعض الرسالات الفارابية، ليدن ١٨٩٠، ص ٤٣ ـ ٤٤.

(٧) قصة حى بن يقظان، الطبعة (؟؟)، ص ١٧.

(٨) كتاب النفس، ص ٧٤ ـ ٧٧.

(٩) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الأوروبية فى العصر الوسيط دار الكاتب المصرى، ١٩٤٦، ص ١٦٦، ١٨٧، ١٨٨.

(10) Nietzsch, The Will to Power (ed. Kaufmann, Vintage. Book, 1968, P. 364.

(11) Ibid., P. 365.

(12) Ibid., PP. 544 - 549.

(13) N. Wiener, The Human Use of the Human Being. Doubleady, New York, 1954, P. 95.

ARCHIVE

حسن اللوزى

محاولة فى رثاء الرائى

إلى روح الشاعر الكبير/ عبد الله البردونى فى ذكرى رحيله الأولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها الرائى الذى دل نهارى ... فى البدايات التى شعت بنارى
يا سليل الشمس والمهد الحضارى ... كيف أرثيك وإن جاش اختيارى
أن أصوغ الجمر فى قلبى اضطراما ... وانسعار لفراق كاحتضار
ورؤى الشعر احتدام لبكائى ... انكسار دل عن معنى انسعارى
والحنايا فاض منها ما أُدارى ... يا نواح الروح فى كل الديار
أيها الراحل يا ضوء بيانى ... فى انيداح الياس والعمر المعار
أنت نبع الإنتلاق المتجلى ... فى كتاب الخلد مرقومُ المدار
أنت تمضى لخلود مستحق ... وخلود الشعر فى فيضك جارى
كالبراكين وأبراج لنار ... والبشارات وإيماء المنار

أيها الأمهر إبداعا وفكرا ... فى اقتحام للخفايا والعوارى
أشعل الحرف شموسا والقوافى ... يجتليها فى حنان واعتصار
وبنى مجدا لضاد لا يضاهى ... مستنيرا للثقافات يبارى
وهو عراف القوافى ورؤاها ... كان يدرى وجه ما خلف الجار
يقرأ الآتى انكشافا كالمرايا ... ويداوى جرح أيام العثار

أيها الرائى الذى عاش محبا ... وحكيما لا يداجى أو يمارى
فهو حينا يكتب الشعر حزينا ... بكسب الغيث سخى الاتشار
وهو حينا غاضب الحرف إباءً ... كبرياءً وجنونا كالضوارى
كان يدرى كل أشباح الليالى ... سوف تهوى تحت أقدام النهار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل ديوانٍ للترقى ... منهل صاف غزير الإنهمار
هو للنفس دواء وغذاء ... مثل إخصاب غيوم للبرارى
والأهازيج تناغى كل حرف ... والعبارات عقود الجلنار
مهجة الأيام تتلوها انتشاءا ... يخصب النفس بألوان الثمار
سحر إبداعك باق كالثريا ... ينهل الأضواء منه كل سارى
ويداوى كل مكلوم به ... جرحه النازف فى عصف الدوار
«أرض بلقيس» تغنيك وجودا ... وخلودا فى بهاء الدهر جارى

و«طريق الفجـر» عنوان انطلاق لك يمضى فى انكشافات المسارِ
وذَرُىً شيـدتها حـرفا بـحرفٍ لجمال الصورة المثلى انبهارى
سـفرٌ يأتى ويـمضى فى زمـانٍ لاخضـرار زاحف فوق القـفار
و«وجـوه من دخـــان» كـقناع فى خفايا الليل تبدو فى الإسار
وسمـادٌ ضاع فى حمى الغـبار كـمراسـيم لبـعثٍ مـستعـارِ
ولقاحٌ الصحوُ ماض فى انتشارٍ ليس يغفو خلف أعراس الغبار
(البـــردُونى) باقٍ يتـــســـامى فى عنان الضاد موصولَ الفخار
هو صان السـر فى سحـر القوافى صـون عمـلاق عظيم للذمـار
مثلمـا شاء حـضورا وامـتدادا فى بناء الشـعر غـواصُ الغِمار
ومـحيطا بالحـداثات جمـيعـا والثـقافـات بلا حـيف انبهـارَ
جود الإفصـاح عن كل الأمانى بز بالإبـداع أجيـــال العَشـار
أنت بالمـوت اكتـمال ترتقـيه لذرى الخلد وتبـقى كـالنهـار
رمـز إنســـان وفى للمـــبادى وجـــبينا ظـل مـزدانا بغـار

علنى أفصحت فى بوح الحنايا عن شـعـور هدَّه فـقـد الفنار
فـإذا كلٌ بيـانـى فـاعـتـذارى ولذكـــراه صـلاتى وادّكـــارى
أرض بلقيس كما شئتَ ستبقَى • أرض خـيـــر ورخاءٍ وازدهارِ
وصـــمـــودٍ وبقـــاء وتحـــدٍّ واعتلاء لذرى المـج الحضارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دعاء نبيل إمبابى

إدوارد سعيد
فى رؤيته للواقع

عند الحديث عن إدوارد سعيد أشعر بالقلق والترقب معا وينبع قلقى من خوف من عدم تمكنى بالإلمام بما طرحه ويطرحه من أفكار ، أما ترقبى فلنفسى حيث أجدنى أتسامل إن كان أى رأى أقدمه عن أعمال سعيد موضوعياً أم شخصياً يتسم بالانحياز لتقديرى وإعزازى لشخص هذا الرجل.

استخدمت التعبير الواسع "تمثيل الواقع" Representation of Reality ليكون المحور الأساسى الذى أنطلق منه للحديث عن رؤية سعيد للعالم من حوله ووجدت القضية الأساسية التى تدور فى فلكه. الأولى هى رؤية العالم الغربى المتمثل فى أمريكا وأوروبا (فرنسا وبريطانيا على وجه الخصوص) لمن ينتمون إلى الجهة الأخرى من الكرة الأرضية ، وعلى الأخص العرب والمسلمين. وقد يبدو الكلام عن علاقة الغرب والشرق كلاماً مستهلكاً خاصة بعد انتشار الدراسات المتعددة حول ذلك الموضوع. إلا أن الوضع الحالى للثقافة الغربية وتمثيل العرب والمسلمين فيها يشهد على غير ذلك ، فما زال أمامنا شوطاً طويلاً لنقطعه قبل الوصول إلى نقطة التمثيل الصادق المتوازن للعالم العربى والإسلامى فى الثقافة الغربية- وقد كان هذا وما يزال مسعى إدوارد سعيد.

ولا أستطيع القول أننى عندما أقدمت على كتابة رسالة الماچستير كانت كل تلك الأمور واضحة فى ذهنى كما هى الآن و لكن على الأقل أدركت من خلال قراءتى لكتاب الاستشراق (١٩٧٨) وغيره من المقالات عن العلاقة بين الثقافة وبين المنظور الذى يرى الغرب العرب من خلاله. وجدتنى من خلال القراءة أتحسس ملامح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصورة التى عكسها سعيد فى كتاباته عن تمثيل العرب فى الثقافة الغربية ، وتعددت أركان الصورة فأدهشنى الإطار الزمنى الفضفاض الذى وضعه سعيد لبداية الفكر الاستشراقى وتطوره الذى يسىء تمثيل العرب والمسلمين بشكل خاص والشرق بشكل عام من ناحية والذى يؤثر سلبًا بدوره على العلاقات على أرض الواقع بين هذين العالمين - الشرقى والغربى - حتى تُوج فى النهاية بالرؤى الإمبريالية التى كانت وراء بداية استعمار الغربى للشرق الذى وصل إلى أوجه فى القرن التاسع عشر. ثم جاءت فرضية أخرى طرحها سعيد وأثارت الكثير من الجدل ألا وهى اعتماد معظم كتابات المستشرقين على النصوص الاستشراقية السابقة بدلا من اعتماد آرائهم على الرؤية والمشاهدة والمعاينة للعالم الذى ينقلوا صورته ، وأطلق سعيد مسمى "النصية" "textuality" على هذا الأسلوب. ويرى سعيد أن لتلك النصية أثر تراكمى على امتداد الزمن مما أصّل الرؤية المعوّجة للعرب المنقولة فى الثقافة الغربية وظل هذا الأمر قائمًا حتى أضيفت إليه الصحافة بتأثيرها على الرأى العام فشاركت فى التمثيل السلبى بدلا من أن ترفعه لأنها استندت إلى تلك النصوص الاستشراقية ورجعت للمستشرقين فى تحليلاتها ، بل واستخدمتهم للتعليق على ما يجرى فى العالم العربى والإسلامى من أحداث.

والنتيجة الحتمية التى وردت لهذه الرؤية المشوشة للعرب والشرقيين بشكل عام هى تحويل شعوب بأكملها إلى أنماط stereotypes ومن بين أكثر تلك الأنماط شيوعًا والتى نعانى منها حتى الآن هى ارتباط صورة العربى الشرقى بالعنف والإرهاب ، وبالطبع أفرد سعيد لتحليل تلك الفكرة مساحة كبيرة فى أعماله وعلى الأخص عند تناوله للقضية الفلسطينية. فجاء رفضه لقولبة الشعوب انطلاقًا من عدم تطابق الواقع مع الصورة المرسومة لشعب ما فى الثقافة المهيمنة. وفيما يخص وصف الفلسطينيين بالإرهاب أوضح سعيد أن الضرر الذى لحق بهذا الشعب ثنائى فهو أولاً تعميم لا أساس له من الصحة لأن العنف الذى يمارسه الفلسطينيون لا ينشب لكونهم أناسًا دمويين ولكن ما هو إلا رد فعل للممارسات العنف التى ترتكب ضدهم ، وثانياً يعد هذا التصوير للفلسطينى على أنه إرهابى تحيزًا ضمنيًا لإسرائيل والتطرف الدينى فيها.

ولم تأت مقولات سعيد فى فراغ ففى جوهر الفكر الثقافى الذى يقدمه ارتباطاً وثيقاً بأرض الواقع والسياسات والظروف الاجتماعية المواكبة لأى إنتاج ثقافى، لذا نجده يؤكد على أهمية العامل الجغرافى geographical space سواء فى انتشار الفكر الاستشراقى أو فى استخدام هذا الفكر لتبرير الحركات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستعمارية والترويج لها. فحينما كان المستشرقون يصورون الشرق وشعوب العالم العربى والإسلامى على وجه الخصوص على أنهم ليسوا ذوى حضارة أو على أنهم أناس بدائيين ، ترجمت تلك النظرة إلى واقع استعمارى لسلب الأرض ممن "لا يستحقونها" أو احتلالها "لتنوير" اهلها. ومن ناحية أخرى أضفت الدراسات الاستشراقية "والعلوم" التى تفرعت منها خاصة تلك التى تعنى بدراسة الأجناس والمجتمعات مثل الأنثروبولوجى على لفظة "الشرق" – وهو المكان المتخيل – صفة المادية ، فجعلت من الشرق منطقة جغرافية خاضعة للدراسة والتحليل ومن ثمّ خاضعة للتحكم والسيطرة والمعرفة وأخيراً الاحتلال. ويبدو للبعض أن تحليلات سعيد يشوبها بعض التسطيح أو التعميمات الجارفة فهو يتحدث عن امتداد الفكر الاستشراقى فى الغرب عبر الزمن منذ بداية الاحتكاك بين الغرب والشرق حتى قبل استخدام لفظة "الاستشراق" ذاتها، واستتبع هذا الامتداد الزمنى وضع كافة الأعمال الثقافية التى تناولت العرب فى سلة واحدة حيث يدعى البعض أن كافة المستشرقين لم يسلموا من تعميمات سعيد واتهاماته لهم بتواطؤ أعمالهم مع المنظومة الفكرية الغربية السائدة التى صورت الشرق والعرب والمسلمين على وجه الخصوص على أنهم فى مرتبة أدنى من الغرب وما تلى ذلك من احتلال واستعمار امتد حتى القرن العشرين. إلا أن القراءة السطحية لأعمال سعيد قد تعطى هذا الانطباع المبدئى ولكن القراءة المتعمقة تظهر عكس ذلك، ولن أخوض فى تفاصيل كتاب الاستشراق لأنه متاح وغالباً ما تعرض له الكثيرون ، ولكن انطباعى الشخصى هو أن هذا العمل قد أخذ على عاتقه تحليل إنتاج ثقافى للحضارة الناطقة باللغة الإنجليزية وفى بعض الأحيان الفرنسية فكان لابد من التعميم، كما أنه كُتب فى وقت اشتد فيه الهجوم على الشرق واستُخدمت فيه شتى جوانب المعرفة لأغراض استعمارية فكأنه كان رد فعل– وكأى عمل شبه موسوعى (إن لم يكن فى حجمه فعلى الأقل فى مادته العلمية وإطاره الزمنى) ليس هناك مجال لتجنب الوقوع فى مزالق وثغرات تعرض لبعضها سعيد فى أعماله اللاحقة.

ويأخذنى هذا إلى الجانب الآخر من رؤية إدوارد سعيد. إن أعمال سعيد ليست جزرًا منفصلة ولكنها متصلة اتصالاً وثيقاً ومكملة لبعضها البعض، قد تختلف طبيعة الأعمال السياسية عن الأعمال الأدبية - الثقافية ولكن التواصل بينهما هو السمة المميزة لهما وكأن مشروع سعيد الذى كرس له حياته هو الدفاع والتعبير عن أحقية الشعوب فى الحصول على تمثيل واقعى متزن بعيداً عن الانحياز والقولبة. ويعد عمل سعيد لمناصرة القضية الفلسطينية هو التجسيد الواضح لهذا الهدف ، ومن هنا نجد نقطة الالتقاء بين الثقافة والواقع المعاش سياسيًا واجتماعيًاواقتصادًا وعسكريًا

لم تكن فلسطين مجرد فصل فى كتاب من كتب سعيد بل احتلت الجزء الأكبر من أعماله وفكره فكانت دائمًا نصب عينيه ، ولم يستطع نقاده الذين حاولوا تفنيد فرضياته فى مجال النقد الأدبى والثقافى أن يتمكنوا من النيل مما كتبه عن فلسطين. لذا لا يكتمل أى عرض لفكر سعيد عن تمثيل الواقع بدون التعرض لما قاله عن هذه البقعة الجغرافية التى أثارت وما زالت تثير الكثير من الجدل. وتكمن أهمية القضية الفلسطينية فى السياق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافي عند الحديث عن الفكر القومي والحركات التحررية والدور الذى تلعبه الثقافة تأثيراً وتأثراً بهما. قبل الدخول فى هذا الموضوع تجدر الإشارة إلى أن أعمال سعيد الخاصة بالقضية الفلسطينية وأعماله الأخرى المخصصة للحديث عن الحركات التحررية تأتى لاستكمال الشق الأول من مشروعه العام الا وهو التمثيل الثقافي للعرب فى الفكر الغربى وأثر ذلك على الواقع. حيث كان احد أهم الجوانب النقدية التى وجهت لسعيد هو إغفاله لمقاومة الشعوب التى وقع عليها ظلم الغرب والتى تعرضت لكل تلك الفرضيات الثقافية المجحفة. يعد حديث سعيد عن العلاقة بين الثقافة والفكر الوطنى والقومى محورًا أساسيًا ، والنقطة التى أصابتنى بالارتباك كباحثة - كما أصابت غيرى من النقاد - هى تلك الازدواجية التى قد تتراءى للقارئ عند الوهلة الأولى من قراءة أعمال سعيد فى هذا الموضوع. فنحن نرى سعيد يمدح الحركة الوطنية الفلسطينية ويشجعها فى كافة تجلياتها الثقافية بينما يشجب بشدة الفكر القومى الإسرائيلى لكونه فكرًا متعسفًا يقوم على الفصل العنصرى والدينى ويعمل على تهميش الآخر بل وقمعه ، ومن ناحية أخرى ينظر إلى مشروع القومية العربية بشك وريبة لفشله فى الانتقال من مرحلة التحرر الثورى إلى مرحلة البناء الوطنى. فنجد انفسنا أمام تساؤل مهم: إن كان الفكر القومى يؤدى إلى نتائج سلبية فكيف يساند سعيد الحركة الوطنية الفلسطينية؟ ولكن تلك الوقفة تنقلنا إلى الرؤية الأعمق لنرى أن سعيد لا يرفض فكرة القومية فى حد ذاتها لأن كتاباته فى هذا المضمار هى استكمال لمجهودات كبار الكتاب عن حركات المقاومة أمثال فرانتز فانون وسى. إل. آر. جيمس ، ولكنه يتمتع بميزة النظرة الشاملة فهو يكتب فى الثمانينات والتسعينات عن العالم العربى والإسلامى وقد رأى الاحباطات التى واكبت رحيل الاستعمار نتيجة الشلل الذى أصاب الفكر القومى وعدم تطوره. أما الفلسطينيون فهم يمثلون حالة خاصة لأنهم ما زالوا فى المراحل التى تعدتها الشعوب الأخرى فهم فى حاجة إلى نقل رؤيتهم وقضيتهم للعالم وإلى لملمة شتات ثقافتهم التى تخضع للتدمير والتعدى حتى ينقذوها من الضياع وبالتالى فهم فى حاجة إلى الخطاب القومى الفكرى بكافة أيديولوجياته.

ويعد المثقف والمفكر فى المجتمع هو حلقة الوصل التى يربط بها سعيد كل تلك الجوانب المتعددة. ويفرد سعيد العديد من المقالات للحديث عن الدور الجوهرى الذى يلعبه فى تشكيل رؤية المجتمع ، ويأتى كتابه تمثيل المثقف (١٩٩٤) مبلوراً لرؤيته عن دور المفكر/ المثقف/ الناقد فى المجتمع.

تنقسم تلك الرؤية إلى شقين أساسيين: فمن ناحية يتمتع مثقف سعيد بامتيازات عديدة أولها الانتشار بين الناس الذين يستمعون إليه ويقرؤون كلامه ويتأثرون به وثانيها تأثيره الواضح على التوجهات الثقافية لأنه إنسان متفاعل مع المجتمع فلا يقتصر إسهامه على المجال الأكاديمى بل هو متواجد فى الصحافة ووسائل الإعلام وفى الأوساط العلمية وفى الندوات وإلى ما غير ذلك ، ولكن تلك الامتيازات تستتبع عبئًا كبيرًا وقع على عاتقه الا وهو نزاهة الكلمة واستقلالية الرأى وعدم الانقياد وراء بريق السلطة ، فبالنسبة لـ سعيد المثقف حر مستقل وهو صوت للمهمشين والضعفاء الذين لم يتمكنوا من فرض صوتهم على الثقافة المهيمنة ، لا يعيش فى برج عاجى لأنه على دراية تامة بمجريات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمور من حوله ولكنه فى الوقت ذاته دائم الحذر من السقوط فى هوة الانصياع للسلطة خاصة إن لم تنصف فى تمثيل الرأى الآخر فى المجتمع. فالمثقف الناقد لا يروج للأفكار السائدة بل هو فرد واع صاحب النظرة الثاقبة فيما يحيطه من ظروف ومؤثرات. وفى جميع أحواله نرى أن سعيد وضع مثقفه نصب عينيه والتزم بما فرضه عليه من واجبات وما له من حقوق.

ربما لم يكن مشروع سعيد مشروعًا نقديًا ضخمًا ، ولكن أفكاره ورؤيته الباحثة دائمًا عن التواصل ومد الجسور تجعل قراءة أعماله تمرينًا فى تثقيف النفس وتهذيبها. فعندما نقرأ أعماله ونرى حرصه الدؤوب على النظر للاختلاف على أنه فرصة للتنوع الضرورى لاستمرار الحياة ، نشعر بالقرب من سعيد ونصدقه ونتفاعل مع كل ما يكتبه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعبان مكاوى *

البحث عن الزمن القديم

قراءة فى مذكرات إدوارد سعيد **

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الثانى من ديسمبر / كانون أول ١٩٩٩، وبعد شهرين فقط من صدور سيرته الذاتية، اضطر إدوارد سعيد أن يخصص مقالته نصف الشهرية بجريدة "الأهرام ويكلى" ، للتعليق على ردود الأفعال الغاضبة أو الساخطة أو العاتبة على الشكل الذى خرجت به هذه السيرة. كان عنوان المقالة "مخاطر نشر سيرة ذاتية" ، واضطر **سعيد** أن يعيد الحديث أكثر من مرة عن مناسبة كتابة هذه السيرة مؤكداً أنه كتبها فى فترة خضوعه للعلاج الكيماوى بداية من عام ١٩٩٤، كنوع من الدفاع عن نفسه فى مواجهة المرض، وكاشفاً عن أنه كان يكتب مذكراته تلك بهدف أن يقرأها أولاده وأنه كان يكتبها وأمامه حقيقة صلبة تتمثل فى أن أبويه قد ماتا بسبب نفس المرض وإن اختلفت أشكاله. والمعنى الذى كان يريد سعيد أن يثبته هو أنه لم يكن يتصور أن تُقرأ هذه المذكرات ولما يزال على قيد الحياة، فضلاً عن أنه اتخذ من "أمانة السرد" طريقاً مهما كانت عواقبه الصادمة أحياناً أو الباعثة على الخجل أحياناً أخرى. يقول **سعيد** فى تلك المقالة:

غير أننى أعتقد أن أكثر ما أدهشنى هو أن كتابة المذكرات أو السير الذاتية فى التراث العربى إما سياسية أو تعليمية أو دينية كما هو الحال فى كتاب **الغزالى** المنقذ من الضلال. ومثل هذه المذكرات يغلب عليها الطابع الخاص ويغيب عنها الطابع الإلهامى، بمعنى أنها تحكى قصصاً لكنها لا تخدش سيرة الأشخاص،وتحمى المؤسسات المقدسة كالآباء والمعلمين والمدارس والمؤسسة الدينية. إن ذلك النوع من الاعترافات المثيرة - غالباً- للقلق والإزعاج والتى يجدها المرء فى اعترافات **روسو وچون ستيوارت ميل**،

* Edward W. Said Out of Place (London: Grants Books, 1999).

* مدرس الأدب الإنجليزى بكلية الآداب - جامعة حلوان.

بوصفهما من الشهر مَنْ كتبوا مذكراتهم فى الغرب، ليس له نظير فى التراث العربى على حد علمى. على النقيض من ذلك، فقد جاءت مذكراتى صريحة إلى أقصى حد بشأن أمور جرت العادة على تركها وعدم مناقشتها كالمواقف المحرجة التى تتناول الجنس أو الصراعات بين أفراد العائلة أو الإخفاق أو ما شابه مما يكشف عن الضعف الشخصى، أعرف أن مذكراتى أزعجت أفرادًا من أسرتى وعددًا من أصدقائى على السواء. بل إن أشخاصاً لم يكونوا قريبين منى، كلفوا أنفسهم عناء إخبارى انه لم يكن هناك ما يحتم علىّ أن أتحدث عن بعض غرائب الأشياء التى قام بها والدى. وكان كلما سمعت كلامًا أكثر أو زادت الشكاوى، ازددت اقتناعًا بأن الاعتراضات جاءت لأن الأشياء التى ذكرتها عن بعض الناس كانت صادقة إلى درجة من الإحراج جاءت أكبر مما افترضتها. والحقيقة أن العديد من الأصدقاء العرب أخبرونى أننى كنت أكتب المذكرات وكأننى أكتب تقريراً عن حياتهم وحياتى على السواء. وبدلاً من الإحساس بموقف مَنْ عليه أن يدافع، فإننى أقول للذين هاجمونى أو انتقدونى انه إذا كانوا يتذكرون الأشياء بشكل مختلف أو إذا كنت قد أخطأت فى نقل شىء، فإن خلاصة القول إن هذه هى مذكراتى أنا والتى لم أقصد منها أن تكون تاريخًا عالميًا ذا مصادر وحجج. وأقول لهم مشجعًا: «اكتبوا مذكراتكم أنتم واحكوا قصتكم بطريقتكم الخاصة».

ليس من السهل أن يقوم المرء بترجمة **إدوارد سعيد** ولاسيما فى مذكراته، كما أنه ليس من السهل أن يكتب المرء عن هذه السيرة شارحًا أو عارضًا أو ناقدًا. إنك عندما تقترب من النص السعيدى - إن جازت التسمية - **لابد أن تحتشد فكريًا وأن تأخذ حذرك من الوقوع فى شَرَك إصدار الأحكام الفكرية أو السياسية أو الأخلاقية.** إن **إدوارد سعيد** محصلة صراعات وتفاعلات (تراكمات ليست الكلمة الدقيقة) وروافد جغرافية وتاريخية ولغوية وحضارية وسياسية تتباين الاختلافات فيما بينها إلى درجة القطيعة والصراع، حتى بات الغموض والضبابية وعدم الثبات بل التناقض أحياناً "وطناً" أثيراً لديه. ويدرك ذلك من يدقق النظر والفكر فى عنوان المذكرات Out of Place إذ لا يكاد المدقق أن يستقر على معنى محدد إذا أراد أن يترجم العنوان. هل عبارة "خارج المكان" - وهو العنوان الذى صارت المذكرات معروفة به عربياً حتى الآن على الأقل - تؤدى المعنى؟ لا أظن. إن العنوان بالإنجليزية مشحون بدرجات غنية من ظلال المعانى والدلالات، ولا أحسب أن عبارة "خارج المكان" العربية تستطيع أن تنقل بعضاً من هذه الظلال والدلالات. وأظن أن العبارة الإنجليزية توحى بالظلال التالية: الخروج والشتات والاقتلاع واللا انتماء والغربة والاغتراب ومحاولة البحث عن مكان، وربما تنسى العبارة أيضًا بأن كل ما ذكرناه من ظلالها ودلالاتها قد فُرض إجباراً وقسرًا على مَنْ هو خارج المكان حتى لقد باتت هذه الظلال حقائق قائمة تُكوِّن مفردات الوطن لمن يسكنها.

ليس لـ **إدوارد سعيد** ذاتٌ واحدة ولا هوية واحدة، بل ذوات وهويات ربما لم يكن هو البنّاء الرئيسى لها. كان هناك أبوه الفلسطينى العربى الذى كان يدور فى مدارات الغرب والولايات المتحدة. لم يكن يجد نفسه بين العرب ويحث ابنه الوحيد وهو يدرس بالولايات المتحدة أن يحرص على البعد عنهم لأنهم لن يجلبوا له خيرًا. ينفق

إدوارد سعيد مع والدته هيلدا فى عامه الأول.

شقاوة إدوارد سعيد فى تراس شقة الأسرة بالزمالك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ببذخ شديد على أسرته وتعليم ابنه الوحيد وبناته الأربع تعليماً بريطانياً فى البداية ثم أمريكيًا بعد ذلك وكأنه كائن كولونيالى لابد له من امبراطورية كى يدور فى مداراتها. أراد الرجل - **وديع سعيد** - لابنه هوية غربية بعيدة كل البعد عما هو سياسى أو عربى، وأراد له ذاتاً تشبه ذاته هو، وكم كانت حسرته كبيرة لأنه كان يرى أن ابنه لا يعده بذلك. يحمل **إدوارد سعيد** فى اسمه -كما يشير فى مذكراته - بذور مشاكله منذ الولادة؛ لقد سماه أبوه **إدوارد** تيمنًا بأمير ويلز الوسيم، ولكن كان هناك أيضاً الاسم العربى **سعيد** وما أصعب أن يلتقى **إدوارد** و**سعيد** فى شخص أو عقل واحد وأن يعيشا فى سلام!.

تغطى سيرة **إدوارد سعيد** الفترة من عام ١٩٣٥ (عام مولده) إلى العام ١٩٥٧ (عام تخرجه فى جامعة

برنستون الأمريكية) بالإضافة إلى تناول سريع على مدار صفحتين أو ثلاث عن سنوات دراسته العليا فى جامعة هارفارد وحصوله على درجة الدكتوراه عام ١٩٦٣، غير أنه يتحرك بين ذلك الزمان والزمان الحاضر بما يلقى أضواءً على ما يتناوله من أشياء. ويعطى الراوى الأولوية السردية لطفولته وصباه أولاً ثم مراهقته وشبابه ثانياً. لم يُرد سعيد لمذكراته أن تكون سياسية أو وعظية، كما أنه لم يزعم لنفسه بطولة لم يكنها وهو ينسج هذه المذكرات يقول سعيد فى مقدمة الكتاب ان هذه المذكرات فى أساسها "سجلٌ لعالم مفقود أو منسىٍّ أراد به أن يقدم لأبنائه "جانبًاذاتيًا من الحياة التى عشتها فى العالم العربى حيث ولدت وقضيت سنوات تكوينى وفى الولايات المتحدة حيث تعلمت وعملت بالجامعة." وفى هذه المذكرات، يقوم سعيد بتركيب الندف الزمانية والمكانية المبعثرة فى الذاكرة كى يُنشئ منها كياناً سردياً يحمل عالمه فى الطفولة والصبا وبداية الشباب. بعد أن فرغ سعيد من كتابة مذكراته فى سبتمبر ١٩٩٨، جاء إلى القاهرة [بالتحديد إلى طنطا حيث كان يشارك د. رضوى عاشور الإشراف على رسالة الدكتوراه التى أنجزها الباحث هانى حنفى وجاء لمناقشة الباحث الذى وصفه سعيد بأنه "أحد طلابى الموهوبين"]. يزور سعيد جيرانه القدامى ويطل على الشقة التى قضى بها خمسة عشر عاماً الأولى من حياته. يخبره جيرانه أن تلك الشقة معروضة للبيع ويقترحوا عليه شراءها، غير أنه لا يتحمس لشراء سكن كان يسكنه قبل أربعين عاماً. ولكن الجيران كانوا قد رتبوا له مفاجأة تتمثل فى شخص احمد حامد الذى كان يعمل سفرجياً لدى عائلة سعيد. عندما يُقدَّم سعيد إلى الرجل، يجفل السفرجى ويهز رأسه مُنكراً : "لا! لقد كان إدوارد طويلاً ويرتدى نظارات. إنه ليس إدوارد." لكنه لا يلبث أن يأخذ سعيد بين ذراعيه باكياً ومحتضناً فيه وجوهاً أحبها وزمناً لا يُستعاد. لم يفعل الرجل ذلك إلا بعد أن ذُكره سعيد ووضح له أنه لم يغيره إلا السن والمرض.

تمتلئ المذكرات بالوجوه والمدن غير أن الراوى يؤثر وجهى أبيه وأمه ويحكى عنهما ودون كلال كلمات يختلط فيها الحب الشديد والعنف الشديد ولكن فى صدق. أما المدن أو الأماكن التى تتسيد المذكرات فهى القدس والقاهرة ثم قرية دور الشوير بلبنان وهى قرية مسيحية كانت تحرص كل الحرص - كما يقول سعيد - على أن تبتعد عن كل ما هو عربىٌ أو إسلامى.

مدرسة الجزيرة بالزمالك: طفولة منعزلة وفضاء مضطرب:

يُلحق سعيد الطفل بمدرسة الجزيرة حيث يبدأ المرحلة الابتدائية. مدرسات إنجليزيات وليس ثمة مدرسون. ليس هناك حديث باللغة العربية. سعيد لا يدرك أى وجود عربى أو إسلامى حوله سواء فى المدرسة أو فى غيرها. نظامٌ كولونيالى صارم داخل المدرسة. معظم التلاميذ أرمن وشراكسة ويهود مصريين ويونانيين وأقباط. وسعيد الطفل الذى لا يدرك ما حوله يأسى لقرب المدرسة من البيت. يقضى بعض الوقت قبل المدرسة أو بعدها فى مشاهدة الناس خاصة السائقين والخفراء والبائعين ويقارن وهو يتطلع إلى شرفات المنازل مقارنًافى الخيال بين منزله ومنازل زملائه. لم يكن له أصدقاء، إذ لم يكن مسموحًا له أن يزور أحداً أو يُزار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنهره المدرسات كثيراً لأنه لا يبدو "إنجليز ياً كاملاً". وكانت المدرسات يعاملنه هو ومن شابهه بأنهم لابد أن يتمنوا (او كان يجب) أن يكونوا إنجليزًا. تنهره المدرسات كثيرًا لاتساخ أظافره وكتابته بقلم الحبر الذى لاينى تساقط نقاطه على ملابسه. كما أن لكنة الطفل لم تكن إنجليزية كما ينبغى. يخضع الطفل سعيد لتهديدات الطفل "ديفيد عدس" الدائمة التى كانت تتمثل دائماً فى عبارتين: الأولى "أعدك" والثانية والتى كانت تنزل فى قلب الطفل سعيد رعبًا ما بعده رعب هى: "سوف أسحق (أشلفط) وجهك بعد المدرسة." عندما يعود إلى البيت، يحاول الطفل سعيد ممارسة بلطجة عدس معه ولكن أمام المرآة ! مستعيناً بكلمات عدس يتباهى سعيد أمام إخوته البنات قائلاً: "أعدكم. لقد رأيت السجينة الهاربة ذات الشعر الأحمر فى الشارع اليوم"، فلا تنتبه عمته ميليا إلا إلى الخطأ اللغوى فى الجملة مصوبةً له: "أؤكد لكم!"

بسبب إثارته للمشاكل، تصطحب مسز بولين الطفل سعيد إلى غرفة مستر بولين، والطفل مندهش لأنه لا يعرف بوجود رجل داخل المدرسة، فيوقع الرجل عقوبة الضرب على مؤخرة الطفل دون أن ينطق بكلمة (سوف يقرأ سعيد اسم هذا الرجل بعد خمسين عاماً فى دراسة أعدها باحث مصرى عن الشغب الإنجليزى بمصر وسيقرأ له شعراً إيروتيكيًا مترجمًا عن الفرنسية ويحاول أن يربط بين صاحب النظرات المخيفة وهو يهوى

إدوارد سعيد مع أبيه على أحد شواطئ الإسكندرية عام ١٩٣٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالعصى على مؤخرته وبين من ترجم، فى العام نفسه (١٩٤٣)، كلمات إيروتيكية تقول: هوت كرمةُ الصيف الذهبية / فاتركى ثمرة الخوخ المقطوفة توقّع بلونها / على بهاء نهديك الأبيضين./ معتمةٌ هى الغابات، خاويةٌ وفارغة... ./ وهذا القلب الفارغ الذى لا يعرف الراحة / يتوجع - فى شوقٍ - من لذة الألم...

لقاءٌ كولونيالى حاد بدأ مبكراً:

بعد وقت قصير من حادثة مستر بولين، يعود الطفل سعيد إلى البيت، غير أنه يمر هذه المرة عبر ملاعب نادى الجزيرة، فيوقفه رجل إنجليزى يرتدى بذة بنية اللون وخوذة وتتدلى من على كتفه حقيبة صغيرة وهو يقود دراجته. يعرف الطفل أن هذا هو مستر بيلى أحد المشرفين على النادى. "ماذا تفعل هنا يا ولد؟" يسأل الرجل. يرد الطفل فى برود : "عائدٌ إلى البيت". يحتد صوت الرجل: "ألا تعرف انه ليس من المفترض أن تكون هنا ؟" يحاول الطفل أن يشرح أنه وأسرته أعضاء بالنادى غير أن الرجل يقاطعه بكلمات حاسمة: "لا تبادلنى كلمة بكلمة يا ولد. فقط اخرج من هنا وبسرعة. ليس مسموحًا للعرب بالدخول هنا ، وأنت عربى!" يُخبر الطفل أباه بما حدث، فيرد عليه فى هدوء بأنه سوف يتكلم مع مستر بيلى ولم يُفتح الموضوع ثانية. يعلق سعيد وهو ينظر إلى الحادثة من الحاضر:

إن ما يزعجنى الآن، وبعد خمسين عاماً هو أنه بالرغم من أن هذه الحادثة ظلت معى وقتاً طويلاً، والمتنى من وقت لآخر، بدا أن بينى وبين أبى اتفاقاً لا سبيل لنقضه عن حتمية مكانتنا الأدنى. لقد كان يعرف هذه المكانة، واكتشفتها علانية لأول مرة وجهاً لوجه مع بيلى. غير أن أحداً منا لم ير فى الأمر ما يستحق التوقف عنده أو الكفاح من أجل تصحيحه، ولا يزال إدراكى لهذا الأمر يبعث فىّ إحساساً بالخجل.

كانت هذه الرسالة، التى لا تبرح تأتى إليه مؤكدة أنه ليس من بين أهل المكان وتدفعه خارجه دفعاً، تكثر من زيارتها لـ سعيد. ولسوف تزوره مرة أخرى فى فيكتوريا كوليدج بالقاهرة، بل وفى القاهرة نفسها كمدينة، وفى القدس، وفى دور الشوير، وفى المدرسة الداخلية بالولايات المتحدة قبل التحاقه بجامعة برنستون التى سيجد بها هذه الرسالة فى انتظاره. بل إن هذه الرسالة سوف تخرج إليه فى شكل قرار السلطة الفلسطينية بحظر كتبه فى الأراضى الفلسطينية بعد أن يوجه انتقادات حادة للقيادة الفلسطينية بقبولها ما أملته بنود التسوية على المفاوض الفلسطينى فى أوسلو والتى ربما لا يزال المفاوض الفلسطينى يدفع ثمنها إلى الآن.

أبٌ غامض لا يُفصح عن نفسه كثيراً :

قبل خمس سنوات من انتهاء القرن التاسع عشر، يولد "وديع" فى القدس (ستؤكد الأم بعد ذلك أن مولد وديع كان عام ١٨٩٣). كان يحمل الجنسية الأمريكية بعد أن عاش فى أمريكا عدة سنوات وكان ابنه إدوارد تختلط عليه الأشياء والأسماء. فلم يكن يعرف إن كان عربياً أم أمريكيًا، مصريًا أم فلسطينيًا، وكيف يكون اسمه إدوارد وهو لا يشبه الإنجليز، بل كيف يكون أمريكيًا دون أن يرى أمريكا. كان يعلم ابنه الوحيد: "أنا مواطن أمريكى" وكان الطفل لا يرى فى ذلك ما يقنعه؛ إذ كيف يقول إنه أمريكى ولد بالقدس ويدرس فى مدرسة إنجليزية إبان الحرب العالمية الثانية فى القاهرة التى تسيطر عليها القوات البريطانية ؟! وديع يكره القدس والشىء الوحيد الذى كان دائماً ما يقوله عنها هو أنها مدينة تذكره بالموت.

يغادر فلسطين عام ١٩١١، بعد أن شجعه أبوه على الهرب من التجنيد الإجبارى فى صفوف الجيش العثمانى، ويعود إلى فلسطين من الولايات المتحدة عام ١٩٢٠ بعد أن تتوسل إليه أمه بالعودة كى يكون قريباً منها [سيندم وديع كثيراً على عودته ولأنه يرى أن حب الأمهات الزائد عن الحد للأبناء مفسدة لهم، سوف يعمل على إبعاد إدوارد عنها ويرسله للدراسة فى أمريكا، ولسوف يشكو إدوارد نفسه من حب أمه الذى كان ضرره أكبر من نفعه وكأن الأب كان يقرأ مستقبل ابنه من كتاب مفتوح]. شخصية الأب الحاضرة، وإن غاب، تكاد تحجب الفضاء عن عيون سعيد الطفل، فيزداد انطواؤه وتكثر فى عيون أبيه "أخطاؤه." الأب يريد أن يضع ولده الوحيد كما يتمنى وجسد الطفل (ساقه المفلطحة وارتعاشه عند التبول بشكل متكرر وصدره غير العريض وقصر النظر) يخذل أحلام الأب، فيأخذ الأب طفله إلى چيمنزيام ويطلب تشكيل جسد الطفل بالطريقة التى يتمناها. يقول سعيد إن قوة أبيه البدنية والمعنوية سيطرت على حياته الأولى بدرجة عالية. ففى الوقت الذى كان فيه أبوه جريئًا ينظر إلى من يحدثهم فى عيونهم، كان سعيد عكس ذلك تماماً. يقول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن لدىّ أية رغبة فى أن ينظر إلىّ الناس؛ إذ كنت واعياً بعيوبى البدنية العديدة والتى كنت مقتنعاً بأنها تعكس تشوهاتى الداخلية. كان من أشد الأشياء صعوبة على نفسى أن ينظر إلىّ أحد مباشرة أو أن أرد هذه النظرة. أذكر وأنا فى العاشرة أنى قلت ذلك لأبى، فأفضى إلىّ بتكنيك سرى لجأت إليه على مدار عقود عديدة، إذ قال لى: "لا تنظر إلى عيونهم؛ واكتف بالنظر إلى الأنف. وعندما كنت طالباً بالدراسات العليا فى أواخر الخمسينيات وكنت أقوم بالتدريس، كنت أجد لزاماً على نفسى أن أخلع نظارتى كى يتحول الطلاب إلى شىء ضبابى لا أراه. وحتى اليوم، فإننى أجد صعوبة لا تُحتمل فى أن أنظر إلى نفسى على شاشة التلفزيون أو حتى أقرأ شيئاً كُتب عنى.

يصل الأب فى خوفه على البنيان "الرجولى" لابنه أن يصر على اصطحابه فى عام ١٩٥٧ وبعد تخرجه فى جامعة برستون إلى صانع أحزمة وكورسيهات فى نيويورك كى يصنع له حزاماً يرتديه تحت القميص. كان الأب يخشى أن يصير الابن [الذى أصبح رجلاً !] أحدب كبعض أفراد عائلة بدر (عائلة الأم) وتبتلع الأم الإهانة وتقول لابنها إن أباه يُلمح إلى خشيته الدائمة من أن تجرى فى عروق ابنه صفات عائلة الأم. لم يكن الرجل يحب عائلة زوجته وكثيراً ما كان يعبر لابنه من خشيته أن يصير مثل أخواله. ومن ثم كان إصراره على أن يكون الابن صورة منه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
إدوارد سعيد مع أخته روزى بالزى الفلسطينى التقليدى القدس ١٩٤١

لا يتوانى الأب عن ضرب ابنه ضرباً مبرحاً حتى وهو فى العشرين من عمره وكان ذلك يحدث لأتفه الأسباب كأن يميل الابن بكتفه إلى الأمام. كان الرجل دائماً - إذا رأى الولد هكذا فى سنى دراسته الأولى - يقول له زاجراً : "افرد كتفيك. عُد بهما إلى الخلف." وكان أن عبَّر الولد لأبيه ذات يوم عن ضيقه من هذه الملحوظة التى كثيراً ما كان الأب يأتى بها أمام الناس، فاتفقا على ما يشبه كلمة السر "باك! باك!" أى "إلى الخلف! إلى الخلف!" وفى الوقت الذى كان الأب يجيد الهرب كى يتفادى ضرب أبيه (جد **إدوارد**) له، لم

يكن ادوارد يجيد ذلك، بل يقف أمام أبيه صاغراً يتلقى ضربات أبيه العنيفة. يقول سعيد:

وبينما أكتب هذه الكلمات الآن، "فان أمامى فرصة جاءت بعد فوات الأوان كى أسجل هذه التجارب ككل متسق وأشعر انها لم تخلف لدىَّ أى غضب، بل قليلاً من الحزن، - ويا للدهشة - حباً قوياً باقياً نحو أبوىَّ . لقد ترافقت كل الأشياء ... الا حية التى قام بها أبى نحوى مع رغبة لديه مدهشة فى أن يتركنى أختار طريقى فى الحياة، وكان شديد الكرم نحوى وأنا أدرس بجامعتى برنستون وهارفارد، مشجعاً لى دوماً على أن أسافر واستمر فى دراسة البيانو وأن أحيا حياة رغدة... رغم أن ذلك كان يبعدنى عنه أكثر كابن وحيد له وبصفتى الوارث المنتظر لتجارة العائلة، وهى التجارة التى باعها فى هدوء فى العام نفسه الذى حصلت فيه على درجة الدكتوراه فى الأدب.

سعيد مراهقاً :

فى الرابعة عشرة من عمره، أصبح سعيد يشار إليه كثيراً بوصفه "طويل اللسان" بكل ما توحيه العبارة بالعربية من معانى ومن ثم اصبح أبواه ينظران إليه بارتياب. دق الأبُ باب غرفة سعيد يوماً وهو يصيح "افتح الباب أحسن لك!" يفتح سعيد الباب وهو مرتعد فإذا بالأب يمسك ببنطلون بيجامة سعيد والذى كان قد نسيه فى الحمام وينظر إلى بقع صفراء عليه فى تقزز وأخذ ينهره والأم تقف خلف الأب:"لا تترك مثل هذه الأشياء كى يلتقطها أحد لك." ثم يقترب الأب من الابن والأم تقف إلى جواره كى تمد ولدها بالدعم العاطفى وهو فى محنة المحاكمة - على حد قول سعيد. يقول الأب :"لقد لاحظنا - أمك وأنا - أنه لم يحدث لك احتلام" وهنا أشار إلى البنطلون الذى فى يده "وهذا يعنى أنك تمارس العادة السرية." يقول سعيد إن أباه لم يتهمه بذلك من قبل ، رغم أن مساوئ العادة السرية ومزايا الاحتلام كانت الموضوع الرئيسى لعدد من المحاضرات كما كانت موضوعاً لأحد أحاديث أبيه معه على ظهر الباخرة "ساتورينا" وهم فى الطريق إلى نيويورك فى يوليو من عام ١٩٤٨. يقول سعيد إن أباه لم يتحدث أمامه أبداً عن فعل الحب، بل كان يُكثر من تحذيره من ارتكاب فعل العادة السرية وكان يتحدث عن ذلك من خلال المجاز مستخدماً استعارة الخيل ضعيفة البنيان والتى لا يمكن أن تفوز فى السباق. وكان يُحذره من ذلك الفعل الجنسى مستخدماً الثقافة الشعبية التى تقول إن من عواقب ذلك الفعل أنه يؤدى إلى الصلع والجنون. ويقول سعيد إنه عندما سأل السؤال الطفولى الشهير: كيف يأتى الأطفال إلى الوجود، تأتيه إجابة واحدة متكررة من أمه تقول: "لقد كتبنا رسالة إلى المسيح وأرسل إلينا طفلاً." غير أن سعيد يتذكر بعد ذلك أن أباه أجابه عن ذلك السؤال من خلال كلمات مقتضبة مفادها أن الرجل يضع "أعضاءه الخاصة" داخل مثيلاتها عند المرأة، قال ذلك - كما يحكى سعيد - دون أن يذكر شيئاً عن المتعة المصاحبة لهذا الفعل وما هى تلك "الأعضاء الخاصة" المشار إليها. وسط كل هذه الأسلاك الشائكة، يلجأ سعيد المراهق المزدحم عقله بالخيالات الجنسية إلى زملاء المدرسة حتى تقع أياديهم على المذكرات الجنسية لضابط بريطانى يحمل اسم ويلفرد دى سانت ماند الذى كتب ستمائة صفحة مليئة بكافة تفاصيل الفعل الجنسى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"ومن ثم" يقول **سعيد** "صار سانت ساند أحد الرفاق الصامتين والسريين لفترة مراهقتي. ويذكر سعيد أن الأسرة والمدرسة والمؤسسات الدينية كانت تقوم بنزع الصفة الجنسية عن أى شيء له علاقة بالجنس، وكانت تُحيله إلى موضوع ذى طابع طفولى. ويذكر **سعيد** أنه إذا أراد الذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم ما، كان يُرفض طلبه أحياناً لأن هذا الفيلم أو ذاك "ليس للأطفال"، ويتذكر **سعيد** أن أباه لم يذكر أمامه كلمة "قُبلة" سوى مرة واحدة على مدار السنوات التى عاشها معه، وكان ذلك عندما قال له:"لابد أن تتزوج امرأةً لم يُقبِّلها أحدٌ قبلك." كان ذلك و **سعيد** يدرس فى الجامعة !

إدوارد سعيد، الأول من اليسار فى الصف الثانى، فى معسكر مارناكوك (مين) ١٩٤٨.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبٌ يعشق التباهى:

لأن الأب "وديع" كان تاجراً موسراً ويكسب من تجارته آلافاً مؤلفة من الجنيهات فى الثلاثينيات والأربعينيات (كان وكيلاً لأكثر من شركة عالمية لصناعة الأقلام الحبر وآلات النسخ والورق والأدوات المكتبية). لقد كان ينفق على بيته وأفراد أسرته ببذخ شديد حتى أن الأم كانت تشكو من كثرة الأشياء التى يشتريها لهم كل يوم. لقد أراد الرجل لأهل بيته أن يعيشوا حياة "الأجانب" فى مصر، فسكن حى الزمالك وألحق ابنه وبناته بالمدارس الأجنبية. لقد رسم فى ذهنه خطة يخلعهم بها من بيئتهم العربية. يتباهى بالجنسية الأمريكية التى يحملها ويعلق العلم الأمريكى أمام محله التجارى ومكتبه فى الأعياد [سوف يثير ذلك الفعل حنق مستشرقٍ أمريكيٍ جاء فى زيارة إلى القاهرة فيقول لـ سعيد: كيف يسمح المصريون بذلك؟ إن فى ذلك إهانة لهم؟] يهوى تصوير عائلته فى البيت أو فى الأماكن العامة، وكان يتباهى بأنه أول من امتلك كاميرا كوداك ٨ ملليمتر فى مصر فى بداية الأربعينيات، وكان يبتهج انتشاءً بأنه سوف يحتفظ لأسرته لا بعدد كبير من اللقطات والصور الصامتة ولكن بشرائط كثيرة وهم - أفراد أسرته وأقاربه - يتحركون ويمارسون حياتهم. ولم يكن يصور الغرباء عن العائلة [سوف يعثر **سعيد** على هذه الأفلام بعد أربعين عاماً تقريباً من تصويرها ويقدمها إلى مخرج بريطانى يُعد عنه فيلماً وثائقياً بمناسبة صدور كتابه الثقافة والإمبريالية (١٩٩٢) بعد أن سأله المخرج إن كان لديه شيء من أرشيف العائلة. سيقدم سعيد هذه الأفلام التى ظنها تلفت فإذا بها لاتزال

صالحة بعد نقلها على شرائط أحدث، ويعيدها المخرج البريطانى إلى سعيد فى حالتها الجديدة، فلا يكاد يصدق نفسه وهو يرى نفسه وأفراد عائلته مصورين على شرائط سينمائية متحركة].

يشاهد سعيد تلك الأفلام ويشتبك ذهنه وهوياته المتصارعة معها كى يكتشف أشياءً ورؤىً يذكرها فى صراحة مؤلمة. يكتشف سعيد أن أباه لم ينجح فى نزع العائلة من بيئتها العربية، تلك البيئة التى تطارد مَنْ تم تصويرهم بمفرداتها المختلفة والتى تتمثل فى جمل يتحرك فى الخلفية أو بستانى مصرى يسقى حشائش الحديقة أو نخلة عربية باسقة أو سائق السيارة المطربش وغيرها من المفردات التى خادعت الأب الممسك بالكاميرا ولا يرى من خلالها سوى أفراد أسرته وأقاربه، خادعته ودخلت رغماً عنه كى تضع الوجوه فى سياقها العربى الصحيح. يقول سعيد إن الأسرة التى أراد لها صاحبها أن تبدو فى شكل أوروبى خرجت شيئًا ممسوخًا يبعث على السخرية. ولا يتردد سعيد فى أن يقارن بين الطريقة العشوائية التى قام بها أبوه فى تصوير عدة مشاهد من فرح أحد الأقارب فى بيت العائلة بالقدس وبين الصبر الذى لا ينتهى لخليل رعد مثلاً وهو يصُف مَنْ حضروا ذلك الفرح كى يكون الجميع داخل الكادر ثم يُدخل رأسه داخل غطاء الكاميرا، التى هى حتماً دون كاميرا وديع سعيد تقنيةً ، ثم يعود مرة أخرى كى يعيد ترتيب الوجوه وهى يكاد يقتلها الضجر، حتى يقرر رعد فى النهاية أنه آن أوان التقاط الصورة [يقول سعيد إن أحدًا فى ذلك الوقت لم يكن يعرف أن الصور التى يقوم خليل رعد بالتقاطها سوف تُشكِّل أغنى مصدر أرشيفى لحياة الفلسطينيين قبل عام ١٩٤٨ - أو "قبل شتاتهم" على حد عبارة وليد الخالدى]. إن عين الكاميرا ذات التقنية العالية التى كان يمتلكها أبوه لم تكن عيناً كريمة؛ إذ لم تسمح لغريبٍ أن يمر عبر عتبتها.

سعيد والمدرسة الأمريكية بالقاهرة :

يلتحق سعيد فى ١٩٤٧، وهو فى الحادية عشرة، بالمدرسة الأمريكية بالقاهرة. يفرح بها فى البداية، وجوه جديدة. لغة إنجليزية مختلفة. طعام جديد. ألعاب رياضية جديدة. غياب العقاب البدنى. نظام غير رسمى يسمح بقدر كبير من الألفة. أسماء أمريكية تختلف عن الأسماء البريطانية التى كان قد عرفها فى مدرسة الجزيرة. كانت هذه المدرسة الأمريكية قد أُنشئت بالقاهرة فى أعقاب الحرب الكبرى الثانية ليتعلم بها أبناء العاملين فى شركات البترول الأمريكية وأبناء الدبلوماسيين. ولما كان وديع سعيد" أمريكياً، فقد ألحق ابنه بتلك المدرسة. ولكى لا يمر بما مر به من قبل فى مدرسة الجزيرة، كان سعيد، إذا سُئل عن اسمه، يقول: "ساييد Sigheed " فى محاولة لأن لا يكون "خارج المكان." ينجح فى تلك المراوغة ويسعد بالجو الجديد لمدة شهر واحد. لكن مس كلارك وبعض التلاميذ لم يتركوه وشأنه، ويشعر من جديد بأنه ليس كباقى التلاميذ وأنه "خارج المكان". بل إن مس كلارك تكتب تقريرًا إلى أهله يفيد بأنه مهمل فى دروسه وأنه غير جاد ومثير للمشاكل (سوف تلجأ أمه فيما هو قادم من الأيام، بل والسنوات، إلى كلام مس كلارك مذكرةً ابنها به دائماً كلما أتى من الأفعال ما لا يروقها). ويتساءل ذو الأحد عشر عاماً: "لماذا أُدفع وأتعرَّض لكل هذا العداء ؟"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امّ تود لو يظلّ ابنها جنيناً لا يفارقها:

كانت هيلدا لا تريد لابنها أن يخرج عن مدارها. علاقة سعيد بأمه مرتبكة مركبة. كانت الملاذ العاطفى له فى مقابل حدة أبيه الظاهرة. تصدق الملحوظات السلبية التى كانت المدرسات تقولها عن ابنها، ثم تستخدم هذه الملاحظات فى تقويم سلوكه. تخاف عليه إلى حد المرض تلف وسطه صيفاً وشتاءً ظناً منها أن ذلك يحمى الطفل من المرض وبرد الليل وعين الحاسد. تناديه بطفلها المدلل، ثم تصرخ فيه بعد قليل، وتقارن بينه دائماً وبين أخواته. يقول سعيد إن حب أمه له كان شيئاً مدمراً. يتذكر ندم أبيه على أنه - الأب - استجاب لتوسلات أمه وعاد من أمريكا كى يكون قريباً منها. من هنا؟ كان حرص الأب أن يُبعد ابنه عن أمه، وكانت الأم تبحر فى الاتجاه العكسى - لا تريد لابنها أن يبتعد عن مدارها. تقرأ معه مسرحيات شكسبير وتصطحبه إلى الأوبرا. تقول عن ابنها وأخواته إنهم يمثلون إحباطها الكبير. لم تكن ترد كلام زوجها وتؤيده دائمًا حتى إن لم تكن على اقتناع بما

إدوارد سعيد الطفل (الثالث من اليسار) فى زيارة للأهرام مع بعض أقاربه عام ١٩٣٩.

يقول. أثناء أول عام غاب فيه سعيد للدراسة بالولايات المتحدة، كانت الأم، كما حكت له أخواته، تخصص مكاناً خاصًا له فى المناسبات المهمة كحفلة عيد الميلاد ولم تكن تسمح لنغمات السيمفونية التاسعة لـ بيتهوفن (مقطوعة سعيد المفضلة) بأن تتجول فى أرجاء البيت فى غيابه. تُصر على أن تتلقى من ابنها الوحيد البعيد عنها خطابًا أسبوعيًا منه يحكى لها فيه عن كل شئ وفى تفصيل شديد. فضلاً عن اتصالاته الهاتفية، يقول سعيد إنها كانت تتحدث كثيرًا عن حبها الذى لا يعرف الأنانية لهم، لكنها - كما يقول - كانت تكافح داخل فضاء المنزل من أجل تحقيق ذاتها وكيانها. لكنها لم تقل ذلك صراحة. يقول سعيد: "كنت ابنها الوحيد وشريكها فى التواصل وحب الموسيقى والقراءة، ومن ثم فقد أصبحت أداتها للتعبير عن نفسها وهى تكافح ضد إرادة أبى الحديدية التى لا تلين ولا تفصح ... وبداية من عام ١٩٥١ حتى وفاتها فى ١٩٩٠ عاش كل منا فى قارة بعيدة، غير أنها لم تتوقف عن الشكوى من أنها، دون أصدقائها جميعًا، كانت تعانى تحت ضربات البعاد عن أولادها وأنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على نحو خاص." تكره أمريكا وترفض أن تقيم بها مدة عامين كى تحصل على الجنسية، لكنها تموت وتُدفن فى البلد الذى كرهته. تقول لزوجها وهم متوجهون إلى أمريكا لإلحاق سعيد بمدرسة ثانوية: "أكره أمريكا والأمريكيين. ماذا نفعل هنا يا وديع ؟ أرجو أن تشرح لى هذا الأمر الخالى من أى منطق. هل لابد أن نذهب بالولد إلى هناك ؟ تعرف أنه لن يعود ثانية. إننا نسرق أنفسنا." تتدخل فى قصة حب ابنه لفتاة لبنانية جميلة كانت تكبره بسبع سنوات، وتدفعه إلى زيجة لم تدم طويلاً. رغم كل شىء فحب الابن لها قائم لا ينتهى وكلماتها وأوامرها إليه، خاصة فى سنواته الأولى، لا تزال تتردد فى مسامعه وهى كلمات من قبيل :"عُد إلى عمل الواجب المدرسى" ، "لا تترك شيئاً فى طبقك" ، "من أكل الشيكولاتة يا إدوارد" ، "اختفى صندوق كامل من الشيكولاتة" ، هل شربت اللبن وعصير الطماطم وزيت كبد السمك؟" ، "لا تضيّع وقتك، وابدأ فى كتابة موضوع الإنشاء."

القدسْ :

يتذكر سعيد حديث يوسف وجورج ابنى عمه، يوم عيد ميلاده الثانى عشر (الأول من نوفمبر ١٩٤٧)، وهما يتحدثان فى حزن عن ليلة إعلان وعد بلفور "أسود يوم فى تاريخنا" ويقول:

لم أفهم ما كانا يشيران إليه لكننى أدركت أنه لابد شىء كبير الأهمية. ربما كان يفضلان، ومعهما أبواى وكلهم جالسون حول المائدة التى عليها تورتة عيد ميلادى، بأنهم لا يجب أن يخبرونى بشىء معقد كصراعنا مع الصهاينة والبريطانيين. أمضينا - أبواى وأخوتى وأنا - معظم عام ١٩٤٧ فى فلسطين التى غادرناها لآخر مرة فى ديسمبر من ذلك العام.

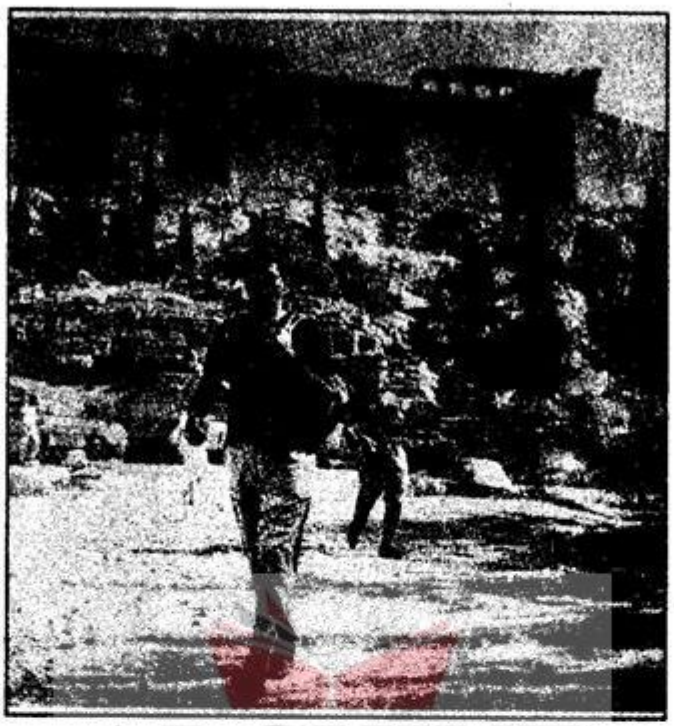
كان لابد من إلحاقه أثناء تلك الفترة بمدرسة سان جورج بالقدسْ. ورغم أن المدرسة كانت مختلفة بالنسبة لـ سعيد من حيث أنها للأولاد فقط واللغة السائدة هى العربية، فقد تجاوب من المكان سريعًا وشعر أنه ينتمى إليه. كانت أول مرة يشعر فيها أنه بين تلاميذ يشبهونه فى كل شىء بل إن كل ولد فى فصله معروفٌ هو وعائلته بين أهل المكان. يتذكر سعيد أن علامات الأزمة والصراع كانت تحوم فوق المدينة التى كان الجيش البريطانى قد قام بتقسيمها إلى مناطق تقف عند بداياتها ونهاياتها نقاط تفتيش يمر من خلالها العابرون وراكبو الدرجات وقائدو العربات. كان يسيطر على المدينة - كما يقول سعيد - الصراع السياسى والدينى بين الجماعات المسيحية المختلفة وكذلك بين أبناء الديانات السماوية الثلاث. وكان سعيد هو وبعض أقاربه يذهبون إلى سينما يهودية، غير أنهم تعرضوا لتأنيب شديد اللهجة على أيدى العمة نبيهة [فى السنوات التالية وبعد فرار الفلسطينيين من مذابح الجماعات الإرهابية الصهيونية، ستكون هذه السيدة "نبيهة" مصدرًا رئيسيًا لـ إدوارد سعيد فى معرفة ما حدث للفلسطينيين فى وطنهم وتشريدهم فى البلاد المجاورة].

يتذكر سعيد أن عائلة عمته "نبيهة" أُخرجت من القدس على مراحل انتهت بمجىء ربيع ١٩٤٨، لكن ابنها يوسف أصرَّ على البقاء هناك. بعد قليل هجر يوسف بيته فى الطالبية بعد أن أصبحت المنطقة كلها تحت أيدى جماعات الهاجاناه الإرهابية (الصفة من عندى) وانتقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى شقة صغيرة فى حى مجاور فى القدس الغربية هو حى البقعة العليا. لكنه غادر الحى إلى غير عودة. يحاول **سعيد** لملمة ذكرياته عن القدس قائلاً:

أذكر بوضوح أن الطالبية وكتامون والبقعة العليا والسفلى، منذ بواكير أيامى وحتى آخر يوم لى هناك، كانت مأهولة بالفلسطينيين الذين كانت عائلتى تعرف معظمهم والذين لا تزال أسماء عائلاتهم ترن بألفة فى أذنى - سلامة، دجانى، عوض، خضر، بدور، ديفيد، جمال، برامكى، شماس، طانوس، وقوبين - والذين أصبحوا جميعهم لاجئين. لم أر أحداً من المهاجرين اليهود إلا فى القدس الغربية، ولذلك فعندما أسمع اليوم إشارات إلى القدس الغربية، فإنها دائماً ما تستحضر المناطق العربية التى سكنتها طفولتى. لا يزال من الصعب علىّ أن أتقبل حقيقة أن نفس أحياء المدينة التى ولدت بها قد استولى عليها مهاجرون بولنديون وألمانيون وأمريكيون قاموا بغزو المدينة وجعلوا منها رمزاً فريداً على سيادتهم ودون أن يتركوا شيئًا للفلسطينيين الذين أُلزموا القدس الشرقية التى لا أكاد أعرفها. لقد صارت القدس الغربية يهودية خالصة الآن وطرد سكانها السابقين كافة وإلى الأبد بحلول منتصف عام ١٩٤٨.



إدوارد سعيد في زيارته للأكروبول بأثينا خلال مرحلة الدراسة الجامعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان والد **سعيد** ينظر إلى ما حدث لفلسطين نظرة تختلف كل الاختلاف عن نظرة أى فلسطينى، ولم تتحدث أمه عما حدث لمن تعرفهم فى فلسطين فى العام ١٩٤٨. يقول **سعيد** إنه لم يسأل أباه عما حدث رغم أنه - **سعيد** - كان يشعر أن ثمة مأساة ما، لكنه لم يكن لديه أية مفردات يبدد بها حيرته (سوف تضطلع عمته نبيهة بمهمة الشرح والتفسير). كان والد **سعيد** يتحدث عن المسألة الفلسطينية حديثاً عاماً عابراً. قال ذات مرة عن بعض الفلسطينيين الذين طردوا من ديارهم: "لقد فقدوا كل شيء ثم أضاف: "ونحن أيضاً فقدنا كل شيء." هنالك استوضحه **سعيد** المندهش الذى كان يرى أن تجارة أبيه والبيت وأسلوب حياتهم القاهرى بقى كما هو لم ينل منه ما حدث فى فلسطين شيئًا، فرد عليه أبوه قائلاً: "فلسطين". وكان كثيرًا ما يقول: "ما مضى قد مضى ولن يُستعاد، والعاقل له الحاضر والمستقبل." ثم يضيف سريعًا "اللورد بيكون" كأنه طبع على ما قاله بخاتم مفاده أن هذا الموضوع قد انتهى وانه لا يريد مناقشته. هكذا يعلق سعيد ويقول إنه لطالما اندهش لمقدرة أبيه على أن يعطى ظهره للماضى رغم ما يخلفه الماضى على الحاضر من تأثيرات. ثم يضيف أن أباه كان رجلاً لم

يعرف البكاء قط ولم يكن ليبدى مشاعره فى أشد المواقف وطأة. ولما كان **سعيد** يرى فى بكائه إحدى نقاط الضعف فيه، فإنه كان يحسد أباه على هذه القوة.

لم يكن أحدٌ فى بيت **سعيد** يضع قصة ما حدث فى فلسطين فى أى سياق سياسى؛ فقد كانت السياسة كالجنس لا يجب الاقتراب من الحديث فيهما أو عنهما. يحزن **سعيد** كثيراً لأنه - طبقيًا - كان ينتمى إلى أسرة ثرية فرضت على أبنائها سياجًا يحول بينهم وبين أشياء كثيرة. لقد حيل بين **سعيد** وبين أن يكون له "أصدقاء" من بين عامة المصريين أو عامة الفلسطينيين، كما نُزع عن موضوع فلسطين صبغته السياسية، وبالتالى فقد تأخر وعيه السياسى بقضية كهذه لم يكن يدرك، وهو خلف الأسوار التى فرضها عليه أبوه، إنها قضية مصير وهوية وأنه سيكون معها على موعد بعد هزيمة ١٩٦٧ على وجه التحديد.

كان **سعيد** ابن الثالثة عشرة يرصد حركة عمته نبيهة التى لا تهدأ من أجل مساعدة اللاجئين الفلسطينيين فى الحصول على عمل أو مساعدة مادية أو طبية وكيف كانت تستمع إلى قصص كل منهم فى صبر لا يعرف حدود. كما كان يستمع إلى حديثها الدائم عن مذبحة دير ياسين ولا تمل من تكرار التفاصيل.

ومن بين الوجوه النبيلة الأخرى التى يذكر لها **سعيد** إخلاصها وسعيها لمساعدة اللاجئين (وهو لا يكاد يفهم لأن الأب قد أراد له ذلك) وجه الطبيب اللبنانى **وديع باز حداد** الذى كانت زوجته السويدية - كما يتذكر **سعيد** - مشغولة بالتبشير. عندما يموت هذا الطبيب فى ١٩٤٨، يتسلم ابنه **فريد حداد** الراية لمساعدة اللاجئين

[سيحاول **سعيد** الاقتراب من فريد حداد حتى أثناء إجازاته إلى القاهرة وهو يدرس فى الولايات المتحدة، محاولاً فهمه وإخلاصه فى مساعدته الطبية التى يقدمها للفقراء واللاجئين الفلسطينيين بوجه خاص فى عيادته الخيرية بحى شبرا ومحاولاً كذلك الاقتراب من عالم فريد حداد السياسى وما يعنيه ذلك. غير أن الوقت لم يسمح وكان فريد - يذكر **سعيد** - يبتسم قائلاً: "لابد أن نشرب الشاى معاً ونناقش ذلك" لكن ذلك لم يحدث ويموت فريد حداد على أيدى معذبيه إذ كان من بين من تم استدعاؤهم من الشيوعيين فى عام ١٩٥٩. وسيطير خبر موته إلى سعيد وهو طالب للدراسات العليا فى هارفارد. ويعترف سعيد الآن أن فريد حداد كان واقعاً تحت ضغوط كثيرة قبيل القبض عليه، منها ضغوط حزبية واجتماعية وضغوط أسرية - ومن **سعيد** نفسه كما رف - بأن يتخلى عن الحزب الشيوعى. وسوف يحاول سعيد فى بداية التسعينيات أن يعثر على أية معلومات عن فريد حداد، غير أنه لا يخرج من ذلك سوى بصورة زفاف فريد ومعلومة مقتضبة مفادها أن زوجته وأبناءه قد هاجروا إلى استراليا. فلما سأل عن أى عنوان لهم، جاءته الإجابة بالنفى وكأن ذلك يعنى أن ملف **فريد حداد** قد انتهى بموته قبل أكثر من ثلاثين عامًا. ويعلق **سعيد** فى أسىً قائلاً إن عدم مقدرته على مناقشة القضية الفلسطينية مع فريد حداد قبل موته مثال آخر على قمع هذه القضية كقضية سياسية فى بيتهم].

سعيد فى الولايات المتحدة لأول مرة :

من المفارقات أن أول مرة ينزل فيها **سعيد** الولايات المتحدة كانت فى عام ١٩٤٨، وهو العام نفسه الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خسر فيه - على الأقل رسمياً - وطنه الأول الذى اغتصب وزُرع فيه كيانٌ استيطانىٌ صهيونى. كانت الرحلة على ظهر الباخرة "ساتورينا"، وكانت فى أساسها رحلة علاجية للأب الذى صمم على السفر لزيارة طبيب أمريكى. يقول سعيد: "لكن الذى أذكره جيداً عن سفرياتنا النهارية من ميناء إلى آخر هو إحساسنا بأننا جماعة صغيرة منغلقة على نفسها، وبأننا نشق طريقنا كمنطادٍ معلقٍ فوق أماكن جديدة غريبة عبر مدنٍ غريبة. لكننا نبقى على حالنا لا تمسنا المدن." كانت الأسرة فى كل مرة تنزل فيها الولايات المتحدة تواجه مشكلة جواز المرور الخاص بالأم. لم تكن تحمل جواز مرور أمريكياً، ولكى تحصل عليه فلابد أن تبقى داخل البلاد مدة عامين، لكن الأم ترفض بشدة أن تقيم عامين فى بلد لا تحبه. وعلى الرغم من تجنبها ذلك البلد، الذى كُتب عليها على أن ترتبط مُكرهةً بسبب زوجها مرةً ومرةً بسبب أولادها، فقد ماتت ودفنت به. "بسقوط فلسطين" يقول سعيد "لم نكن نعرف أن حياتنا كانت تتجه صوب الولايات المتحدة، ولم نكن نعرف أننى وأمى كنا نبدأ رحلة الحياة والمرض بالسرطان الذى سوف ينهى حياتينا فى العالم الجديد."

الفرع الرئيسى لمكتبة العلم التى أسسها وديع سعيد بالقاهرة، شارع الملكة فريدة

لا ينسى سعيد أن يذكر انبهار أفراد الأسرة، ربما باستثناء الأب، بما رأوه فى نيويورك. يتذكر دهشتهم لرؤية عمال المصاعد يرتدون قفازات بيضاء ولسرعة المصاعد التى لا تصدق. أما صنبور الماء المثلج، فكان قمة اندهاشهم وعجبهم حتى أن الأم سألت متعجبة :"وديع، لماذا لا نستخدم هذه الصنابير فى القاهرة ؟ إنها تجعل الحياة سهلة." لكن الأب لا يرد. ويقول سعيد: "كعادته دائماً مع أمى أو معى، لم يرد على السؤال، فلم يكن يرد على سؤال يشعر أنه سؤال غبى."

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلسطين بين الغياب والحضور:

فلسطين التى "غابت" عن أُفق الأسرة فى القاهرة، تقتفى أثر الأسرة وتلوح فى "أُفقها" الجديد، لكنها تحمل اسماً جديداً كريهاً، وسوف يكون العالم الجديد (الوطن الحلم) هو العابث الأكبر بخريطة الوطن القديم. وسوف توالى فلسطين الحضور والغياب داخل الأفق الجديد. يتذكر سعيد أن أول مرة "ظهرت" فيها فلسطين ثم "اختفت" سريعاً كانت عندما سمع، فى أثناء زيارته الأولى لأمريكا، عن تأييد الرئيس الأمريكى ترومان للصهيونية ويقول إن اسم هذا الرجل ظل يمثل فى

مخيلته قوة الشر لأنه شعر - كما يقول - بأن ذلك الرجل قام بتسليم فلسطين إلى الصهاينة. يقول سعيد إنه نجح، حتى عام ١٩٦٧، أن يفصل بين دعم أمريكا لإسرائيل وبين كونه أمريكياً يعمل هناك وله من بين اليهود أصدقاء وزملاء. يتذكر سعيد أن أشياءً كثيرة باعدت بينه وبين قضية وطنه الأول قبل أن ينخرط فى العمل السياسى فى سبيل القضية بعد عام ١٩٦٧. من بين هذه الأشياء بُعد فلسطين التى ولد فيها، واختفاؤها بعد ذلك بسبب "صمت" أسرته عن الحديث عنها، وكراهية أمه لفلسطين والسياسة، فضلاً عن عدم تواصله مع الفلسطينيين أثناء سنوات تعليمه الإحدى عشرة. لكن سعيد يذكر لـ **ايزنهاور** موقفه الحاسم ضد إسرائيل فى عام ١٩٥٦ ولا ينسى غضبه من اليانور روزفلت لتأييدها الصارخ للدولة اليهودية رغم ذيوع تحمس هذه المرأة كنصيرة للقضايا الإنسانية! كما أنه لم يستطع أن يغفر لمارتن لوثر كنج تعاطفه مع إسرائيل فى انتصارها فى حرب ١٩٦٧ رغم أنه كان من أكثر المعجبين به قبل موقفه ذلك.

اللغة حاجز ومَعْبر:

فى بداية المذكرات، يتحدث سعيد عن مشكلتى/عائقى اللغة والجغرافيا وهو يكتب تلك المذكرات، فذكرياته المبكرة تشكلت بين القدس والقاهرة وبيروت ومرت سنوات طويلة، وإذا به يحاول استعادة هذه الذكريات المفككة والمتناثرة. وكانت اللغة التى شكّلت معظم ذكرياته الأولى والجغرافيا التى دارت فى فلكها هذه الذكريات عائقين كان عليه أن يجتازهما. يقول سعيد، أثناء استعادته للعامين الذين قضاهما طالبًا فى ڤيكتوريا كوليدج، إنه بالرغم من أن الإنجليزية كانت قد صارت لغته الرئيسية (لأن دروس الفرنسية والعربية لم تكن جادة)، فإنه وجد نفسه فى موقف غريب تمثل فى أنه لم يكن لديه إطار طبيعى وطنى يستخدم من خلاله تلك اللغة. وكانت مسألة تعلمه ثلاث لغات وإجادته لها بدرجات متفاوتة تمثل له، وهو فى الرابعة عشرة من عمره، حساسية من نوعٍ ما؛ فاللغة العربية ممنوع عليه استخدامها، والفرنسية كانت غير مفضلة، والإنجليزية كانت هى المعتمدة، لكنها فى الوقت نفسه لغة المحتل الكريه.

غير أن سعيد يجد فى تلك القضية الآن متعة كبيرة، فهو يتحدث اللغات الثلاث وإن كان بغير فصاحة أهلها، على حد قوله، ويجد متعة فى تحولات ذهنه اللغوية من لغة إلى أخرى، مدعماً كلامه بمفردات مختلفة. ويقول انه الآن فقط قد تغلب على مسألة اغترابه عن اللغة العربية بشكل خاص وهى مسألة كانت قد فُرضت عليه فرضًا نتيجة الإطار الذى وضعته أسرته والتعليم الأجنبى الذى مر به.

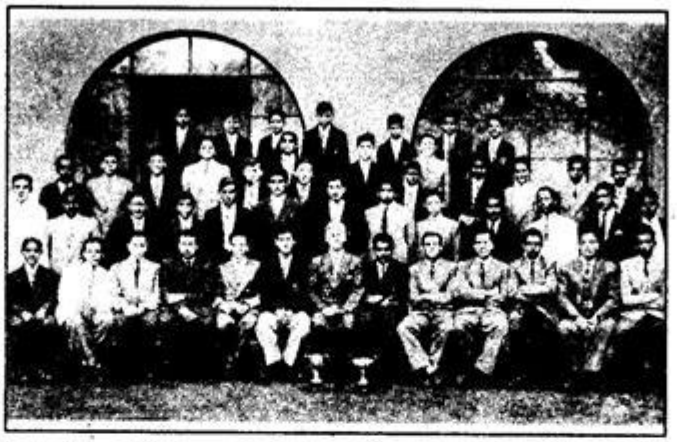
ڤيكتوريا كوليدج/ نادى التوفيقية/ثورة ١٩٥٢:

يتحدث سعيد عن ڤيكتوريا كوليدج التى كانت تجسد، فى منتصف الخمسينيات، السلطة الكولونيالية المنهارة - كما يصفها - بعد قيام ثورة يوليو. يقول سعيد إنه كان من بين الشائعات القوية داخل ڤيكتوريا كوليدج أن معظم المدرسين الإنجليز كانوا من الشواذ جنسيًا، وكانت تربطهم علاقات فاضحة مع الخدم وأحيانًا مع الأولاد. غير أنه يذكر أن هذه الشائعات لم يكن هناك سبيل لتأكيدها. كما كان من الشائع أن هؤلاء المدرسين كانوا من بين ضحايا الحروب وهو الأمر الذى كان يبث فى نفوس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطلبة إحساساً بالتشفى فيهم. لم تكن فيكتوريا كوليدج، كما يقول سعيد، تقدم لطلابها إطاراً ثقافياً أو أخلاقياً كى يقيسوا عليه مدى تقدمهم وتطور شخصياتهم. وكان يُنظر إلى هؤلاء الطلاب بوصفهم مصنوعين من مادة إنسانية دنيا، وأنهم ليسوا كالإنجليز، ولن يكون لأحدهم أن يصير "جنتلمان حقيقى" وأنهم غير قابلين للتعلم. ومن ثم فقد كان القائمون على المؤسسة الكولونيالية على يقين أن جهدهم إلى هباء. وكانت النتيجة، كما يقول، حياةً لا وزن لها تفتقر لأى مبدأ ثقافى أو أخلاقى. كانت فيكتوريا كوليدج ودائرة أصدقاء الأسرة، كما يقول سعيد، كياناً لا سياسياً غارقاً فى مسرات العيش والثقافة المرفهة والتعليم البريطانى ولا يدرى بالمفردات التى أخذت فى إعادة تشكيل الواقع المصرى من قبيل الاشتراكية والماركسية والقومية العربية.

كان لابد لهذا المجتمع، مجتمع الأجانب فى مصر، الذى كان يمثله نادى التوفيقية، أن ينتهى، وأصبح الجو العام الجديد فى مصر، كما يشير سعيد، كارهاً له. يقول سعيد إن اللغة العربية التى كانت تتردد فى أروقة نادى التوفيقية لم تكن تتجاوز الأوامر الصادرة إلى السفرجية النوبيين ذوى الثياب البيضاء. اختفى هذا المجتمع الذى كان يتكون من الشوام واليهود والأرمن والشراكسة، وبدأ أعضاؤه فى مغادرة مصر، حيث رحل بعضهم إلى إسرائيل وبعضهم إلى أوروبا وعدد قليل إلى الولايات المتحدة. بل ان بعضهم اضطر اضطراراً إلى مغادرة مصر مفلسين بسبب حربى ١٩٥٦ و ١٩٦٧. ويكون سعيد - كما رسم أبوه طريقه - من بين الذين يرحلون إلى الولايات المتحدة وان كانت ظروفه تختلف عن الآخرين. يودع سعيد فيكتوريا كوليدج ويرحل إلى العالم الجديد [سوف تؤمم فيكتوريا كوليدج بعد حرب ١٩٥٦ ويصير اسمها "كلية النصر" ولن يلتقى سعيد بها ثانيةً إلا فى عام ١٩٨٩ أثناء إحدى زياراته لمصر: سيصطحب أسرته إلى المدرسة التى درس بها يوماً. كان ذلك فى صباح أحد أيام الجمعة، لكنه ساءه إلى درجة الغضب أن يرى الأميال من الكثبان الرملية التى كانت تفصل بين المدرسة وبين الصحراء قد أصبحت تعج بالمساكن وأحبال الغسيل المنشور على الشرفات والناس والسيارات والأتوبيسات والحيوانات ! كانت المدرسة مغلقةً لأن اليوم عطلة لكنه أقنع الحارس بأن يسمح لهم بالدخول، حيث اصطحبهم سعيد إلى الفصل الذى كان يدرس فيه والمقعد الذى كان يجلس عليه وطاولة المدرس التى أصدر منها مستر جريفيث. فى تلك اللحظة، يقول سعيد، اقتحمت الفصل امرأة ترتدى زيًا إسلاميًا وحجابًا وسألت فى غضب ماذا يفعلون هناك. يتذكر فى مرارة:



صورة جماعية فى كلية فيكتوريا، إدوارد سعيد هو السادس من اليسار فى الصف الثانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاولت أن أشرح لها الظروف (وقالت ابنتى نجلا: عرفها بنفسك) لكن دون جدوى. لقد كنا، من وجهة نظرها، منتهكين لحرمة المكان، وبصفتها مديرة المدرسة فقد طلبت منا مغادرة المكان فوراً، ورفضت يدى الممدودة للسلام محدقةً فينا فى عداء قومى وحماس شديد، ونحن نتدافع إلى خارج المدرسة شبه مروعين بإهانتها لنا وغضبها البادى. لقد صارت ايتون-بريطانيا حرماً إسلامياً وكان على المكان أن يشهد طردى ثانية بعد مرور ثمانية وثلاثين عاماً.

سعيد يخرج إلى مكان جديد :

يقول إدوارد سعيد:

لا شىء يؤلمنى ويجذبنى إليه فى الوقت نفسه، ويكاد يميز حياتى، أكثر من اقتلاعاتى من البلاد والمدن والمنازل واللغات والبيئات التى جعلتنى دائم الحركة كل هذه السنوات... لقد ذكرت منذ ثلاثة عشر عاماً فى كتابى بعد السماء الأخيرة أننى عندما أسافر دائماً ما أصطحب معى أشياءً أكثر من احتياجاتى وأن مشواراً قصيراً إلى وسط المدينة يتطلب إعداد حقيبة ممتلئة بالأشياء المتنافرة الأحجام والأكثر عدداً مما يتطلبه ذلك المشوار. وبتحليلى لذلك، خلصت إلى أن السر وراء ذلك هو خوفى المقيم من ألا أعود. ومنذ اكتشافى لهذا السر وبالرغم من هذا الخوف، فإننى أصطنع مناسبات للرحيل، مُفسحاً - فى طواعية- مكاناً لهذا الخوف. والشعوران كلاهما ضروريان تماماً لإيقاع حياتى وقد ازدادا قوةً على نحو دراماتيكى منذ مرضى.

ينزل سعيد الولايات المتحدة فى أواخر عام ١٩٥١ تلميذاً بإحدى المدارس الثانوية الداخلى بولاية ماساتشوستس. كان عليه أن يقضى بهذه المدرسة عامين قبل الالتحاق بالجامعة، ويجد سعيد "الرسالة" التى أشرنا إليها فى بداية المقال وهى أنه غريب وأنه سيظل دائماً "خارج المكان" لا منتمياً، مجهولاً ومُقتلعاً. يصير إدوارد "إد" وهو الاختصار الأمريكى المعروف لاسمه ويحزن كثيراً لذلك، إن هذا "نمطٌ" فُرض عليه من خارجه. وسط ذلك الإحساس الجارف بأنه ليس من أهل المكان، كان عليه - كما يقول- أن يبحث عن وطنه بالمعنى الثقافى، ومن هنا كانت القراءة وممارسة الرياضة والعزف على البيانو الذى كان قد هجره لفترة طويلة. يقول سعيد إنه شعر بأن الأمريكيين لا يتمتعون بالعمق بل تبدو عليهم الروح الوثابة السطحية وتلك أشياء لا تنال رضاه: «كان هناك دائماً الإحساس بأن ما كنت أفتقده فى أقرانى الأمريكيين هو اللغات الأخرى والعربية بوجه خاص؛ فهى اللغة التى عشت فيها وفكرت بها جنبًا إلى جنب الإنجليزية لقد بدوا غير عاطفيين، لا يميلون كثيراً إلى تحديد مواقفهم وردود أفعالهم. كانت تلك هى القوة المجانسة للحياة الأمريكية التى بدا فيها أن نفس التليفزيون والملابس والتماثل الأيديولوجى فى الأفلام والصحف ... الخ يُحيل التواصل الغنى المركب للحياة اليومية إلى الحد الأدنى الذى لا يثير التأمل ولا تجد فيه الذاكرة شيئاً تحفظه».

يحاول سعيد - وينجح كما يقول - فى مراوغة التنميط الأمريكى للحياة والهروب منه وذلك بتكوين "ذائقة" أو "حساسية" خاصة تقاوم القوة الأمريكية التى تُحيل الناس إلى ما يشبه القطيع وهى القوة التى وجد أقرانه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى المدرسة يخضعون لها فى استجابة غير متحفظة. يُنهى **سعيد** العامين طالبًا متفوقًا غير أنه كان يتعرض لمعاملة غريبة من إدارة المدرسة التى قامت "بإلغاء" ترتيبه الأول "ومنحت" هذا المركز إلى طالب آخر كان "لطيفاً خفيفاً مرحاً" كما أنه كان يتمتع بما تطلق عليه إدارة المدرسة والحياة الأمريكية عامة "the attitude right " أى الاتجاه أو الموقف الصحيح!

إدوارد سعيد: الأول من اليسار فى الصف الثانى، خلال احتفال والديه بعيد زواجهما الخامس والعشرين مع أفراد الأسرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دور الشوير وشارل مالك:

على الرغم من أن **سعيد** ينتقد إصرار دور الشوير، القرية المسيحية اللبنانية، على أن تظل بعيداً عن "العرب" و "المسلمين"، بل يذكر صراحةً أن كثيرين من أهل هذه القرية، ومنهم كثير من أقارب أمه، كان يوجههم تعصبهم ضد العرب والمسلمين والدين الإسلامى الذى كانوا يرون فيه خطراً كبيراً على المسيحية، فإنه لا يخصص مساحة كبيرة لأى شخصية كتلك التى خصصها لـ **شارل مالك** (توفى فى ١٩٨٨) الذى عرف بعدائه للعرب والعروبة وعبد الناصر والقومية العربية بل كانت علاقته مع الأمريكيين المريبة أكبر دليل على أنه كان أحد وسائل الحكومة الأمريكية فى إلحاق أكبر الضرر بالعرب ومصالحهم. يقول **سعيد**: فى الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، كان اليقين الأخلاقى الباعث على الراحة والقوة الجرانيتية والإيمان المتوهج لـ **مالك** يمنحنا الأمل، الأمر الذى ذكرنى بقول **چوركى** إنه ينام أفضل لأنه يعرف أن **تولستوى** يعيش معه فى العالم نفسه". صحيح أن **سعيد** ينتقد أشياءً كثيرة فى شخصية **شارل مالك** ذات التوجه الدينى المتطرف، لكن المساحة التى خصصها من مذكراته لهذه الشخصية وكلامه الذى قاله عنها يمثل علامة استفهام كبيرة. وإذا كان **سعيد** قد قال -كما أشرنا فى بداية المقال- إن هذه هى مذكراته هو، فإن تناوله هذه الشخصية على هذا النحو المفصّل تحتاج إلى مذكرات أخرى يكتبها آخرون. غير أن **سعيد** يؤكد غير مرة أن أسرته، رغم طبيعتها اللاسياسية، لم تكن تدور فى فلك الأفكار الدينية المتعصبة لدور الشوير أو **شارل مالك** ويذكر أن أمه، رغم كراهيتها لفلسطين والسياسة ورغم الثراء الذى كانت تعيش

العمة «نبيهة»

فيه. كانت دائمة الدفاع عن **عبد الناصر** وإنصافه للعمال والفقراء. بل إن **سعيد** لا يتردد فى أن يذكر أن دفاع أمه الدائم عن عبد الناصر كان يجلب عليها امتعاض أقاربها بل احتقار بعضهم.

سعيد والحاخام :

يقول **سعيد** إن جامعة برنستون فى الخمسينيات كانت تقليدية لا سياسية ومنغلقة على ذاتها. فى أحد الأيام تلتقى عيناه بعينى حاخام "مؤسسة هيليل" الذى بادره قائلاً: "انت من مصر؟" فأجاب **سعيد** بنعم وأدهشه أن الرجل لم يعرف شخصه فقط بل كان يعرف أين يعيش. ثم سأله الحاخام: "ماذا عن خططك بعد هنا؟" فذكر **سعيد** شيئاً غامضاً لكن الحاخام قاطعه موضحاً: "لا.لا. أقصد ماذا تنوى أن تفعل بعد أن تنتهى من سنوات تعليمك هنا؟" ثم أضاف دون أن ينتظر إجابة: "يجب أن تعود. أهل بلدك فى حاجة إليك. إنهم فى حاجة إلى أطباء ومهندسين ومدرسين. ثمة كثير من البؤس والجهل والمرض بين العرب وأمثالك يمثلون أهمية كبيرة لهم." ثم لم ينتظر الحاخام كى يرى مدى استجابة **سعيد** للكلام وانصرف.

الختام:

يختتم **سعيد** مذكراته بالحديث عن حاضره وهى اللحظة نفسها التى بدأ فيها. يقول إن الأرق ربما كان الإرث الأخير الذى تركته له أمه بعد وفاتها. لكنه، على العكس من أمه، يرى فى الأرق حالة يتمناها ويسعى إليها كى يستطيع أن يعوض الساعات التى قضاها نائماً، وأحياناً ما يشعر أنه ليس تياراً واحداً بل عدة تيارات متدفقة فى آن وانه ليُفضّل ذلك على أن يكون ذا ذات واحدة صلبة. إن هذه التيارات المتباينة - يقول **سعيد** - لا تحيا وتتدفق إلا فى ساعات اليقظة. ورغم تضارب هذه التيارات وتوقف بعضها واقتلاع البعض الآخر، يكفى **سعيد** - كما يقول - إنها فى حالة حركة وتُشكّل بناءات ربما تبدو غريبة، وليست حركة هذه التيارات إلى أمام بالضرورة. إن كل ذلك يمثل لـ **سعيد** شكلاً من الحرية وتلك هى الطريقة التى ينظر من خلالها إلى هذه التيارات. ووسط تلك التيارات والأصوات المتنافرة، وطّن **سعيد** نفسه وتعلّم - كما يقول فى آخر كلمات الكتاب - أن يفضل الحالة التى هو عليها؛ إنه يفضل ألا يكون على حق تماماً وأن يكون خارج المكان/آخر/غريباً/ لا منتمياً/ مقتلعاً/ غريباً/ أجنبياً/ مهاجراً/ متنقلاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرانس كافكا ت: محسن الدمرداش

جراسكوس الصياد (*)

مقدمة :

عـــاش فـرانس كـافكا (يوليو ١٨٨٣ ـ يونيو ١٩٢٤) الألمـانى فى مـدينة براغ التشيكية، حياة معتلة لأنه خرج إلى الدنيا ضعيف الجسم، مريضًا، مضطرب الوجدان، ثم اصطدم بالدنيا التى لم تفهمه ولم تحن عليه فظن أن الموت هو الغاية وعكف على نفسه يغوص فيها ويستخرج منها خبراته ويصبها فى قالب مظلم مثل عصره كله، فجاءت أعماله تتصف بالتناقض الشديد، فهى منطقية ولامنطقية، وهى مضحكة ومبكية، وهى خيالية وواقعية فى وقت واحد، ولكنها دائمًا صادقة خالصة. والقصة التالية مثل لهذا الشكل الجديد الفريد.

جراسكوس الصياد

صبيان يجلسان على سور رصيف الميناء ويلعبان النرد، ورجل يقرأ جريدة على سلم النصب التذكارى مستظلاً بتمثال البطل الملّوح بسيفه، وفتاة تملأ برميلها من البئر، وبائع فاكهة يجلس ببضاعته ويمد بصره إلى البحر. يبدو من ثقوب باب وشباك مؤخرة الخمّارة رجلان يشربان خمرًا. أما صاحبها فيجلس إلى منضدة وقد أخذه النعاس. زورق سريع يأتى وكأنه يطير فوق الماء ثم يتمهل ويدخل الميناء الصغير. ينزل منه رجل ويشد الحبل ذا العقد. رجلان آخران

---

* Franz Kafka:
Der Jager Gracchus. Aus: Beschreibung eines Kampfes. S. Fischer Verlag Frankfurt/ M. O. J. (= Gesammelte Werke, hg. V. M. Brod. Bd V) S. 99-105 (1919)

يأتيان بردائهما الأسود ذى الأزرار الفضية، ويحملان خلف قائد الزورق جثمانًا فى نعش مغطى بملاءة حرير كبيرة منقوشة بالزهور.

لم يهتم أحد على رصيف الميناء بهؤلاء القادمين، عند إنزالهم النعش على الأرض انتظارًا لقائد الزورق حتى ينتهى من ربط الحبل. لم يأتهم أحد، ولم يطرح عليهم أحد سؤالاً بل لم يلتفت إليهم أحد.

جاء القائد بعد أن استوقفته على الزورق امرأة مسترسلة الشعر تحمل طفلاً على صدرها، وأشار لمنزل أصغر ذى طابقين يرتفعان تدريجيًا تجاه البحر، فأخذ الرجلان حمولتهما ومرا بها عبر بوابة سفلى قائمة على أعمدة هيفاء. فإذا بشاب يفتح إحدى النوافذ ويتابع بعينيه دخولهما بحمولتهما البيت، ثم أغلق النافذة بسرعة. وما إ ن صار الباب المصنوع بمهارة من خشب البلوط مغلقًا، حتى هبط سرب الحمام الطائر حول برج الأجراس على المنزل، وكأنه قد وجد فيه غذاءه، واجتمع أمام الباب. حمامة واحدة طارت حتى الدور الأول ونقرت على زجاج النافذة. يالها من طيور ذات ألوان فاتحة وحركة خفيفة وتنعم برعاية فائقة، حيث ألقت لهم السيدة من الزورق بنشاط شديد حبوبًا، فتجمعوا وطاروا إليها.

دخل ذو القبعة الإسطوانية الرسميّة إحدى الحارات الضيقة المؤدية بانحدار شديد للميناء. أمعن النظر فيما أحاط به وأحزنه. قطّب وجهه ما رآه من قاذورات على الناصيّة، فمر على سلالم النصب التذكارى وزحزح قشر الفاكهة بعصاه، وما دق على باب الحجرة وأنزل قبعته الأسطوانية بيمينه ذات القفاز الأسود، حتى انفتح الباب وخرج خمسون من الغلمان واصطفوا على جانبى الممر الطويل وانحنوا جميعًا.

جاء قائد الزورق، نزل السلّم وحيّ السيد وقاده إلى الدور الأول ودار معه حول الساحة المحاطة بشرفات بسيطة البناء مزخرفة، ثم سارا معًا، والغلمان قريبون منهما ويتبعونهما فى إجلال واحترام، حتى دخلا صالة باردة كبيرة فى الجانب الخلفى من البيت الذى لايطل على منزل آخر بل فقط على جدار صخرى عار حالك السواد. كان الحاملان مشغولين بوضع بعض الشموع الطويلة على رءوس النعش وإشعالها، شريطة ألاّ يبزغ منها ضوء شديد بل خافت يكسر الظلام ويومض على الحيطان. أزاحوا الغطاء عن النعش، فإذا برجل أشعث الشعر والذقن، أسمر البشرة، يبدو كأنه صيّاد. يرقد بلا حركة ولانفس وقد أغمض عينيه، ولا يدل على أنه ميت سوى الجو المحيط به.

تقدّم السيد نحو النعش ووضع يده على جبهة الراقد فيه، ثم وقف على ركبتيه يصلّى. أشار قائد الزورق لحاملى النعش ليتركوا الحجرة، فخرجوا منها وتجمعوا خلف الباب بعد أن أغلقوه. إلاّ أن السيد مازال غير راض بهذا السكون، فنظر لقائد الزورق الذى فهم وخرج هو الآخر من باب جانبى إلى حجرة مجاورة. فجأة فتح رجل النعش عينيه مازحًا وأدار وجهه إلى السيد قائلا: «من أنت؟» وقف السيد على قدميه دون أدنى دهشة وأجابه: «عمدة ريفا».

هزّ رجل النعش رأسه وأشار بذراعه الممتدة بصعوبة إلى المقعد وقال بعد أن لبّى العمدة دعوته للجلوس: «أعرف هذا، يا سيادة العمدة، لكننى أنسى كل شئ فى اللحظة الأولى، ثم يعود لذاكرتى كل شئ دفعة واحدة، لذلك فالأفضل أن أسأل حتى ولو كنت أعلم كل شئ. ويبدو أنك تعرف أننى جراسكوس الصيّاد.»

قال العمدة: «بالتأكيد أنك ستخبرنى الليلة بشئ. كنت فى نوم عميق، ثم نادتنى زوجتى فى منتصف الليل:، يا سلڤاتور ! ـ هذا هو اسمى ـ انظر إلى الحمامة على النافذة! وفعلاً كانت حمامة، لكنها كبيرة مثل الديك. طارت نحو أذنى وقالت: غداً سيأتى الصيّاد الميت جراسكوس، استقبله باسم المدينة.

أومأ الصياد برأسه ومر بطرف لسانه على شفتيه ثم قال: «نعم، الحمام سبقنى. لكن هل تعتقد يا سيادة العمدة أننى سأبقى فى ريفا؟»

أجاب العمدة: «لا أستطيع أن أقول هذا حتى الآن. هل أنت ميّت؟»

قال الصيّاد: «نعم كما ترى. وقعت منذ أعوام، ولعلها أعوام عديدة، فى الغابة السوداء ـ فى ألمانيا ـ على صخرة، عند مطاردتى للظبى. منذ ذلك الحين وأنا ميّت.»

قال العمدة: «لكنك مازلت حيًا»

قال الصيّاد: «كأننى، كأننى حى، لقد ضل قارب موتى طريقه، توجيه خاطئ للدفّة، لحظة شرود القائد، لقد إلتهى عنّى بوطنى البديع. إننى لا أعلم ما كان، لا أعلم سوى أنى بقيت على الأرض وأن زورقى يبحر فى المياه الدنيويّة. هكذا أرتحل بعد موتى فى كل بلاد العالم بعد أن كنت فى حياتى لا أحب سوى أن أعيش فى جبالى.»

سأله العمدة وقد قطب جبينه: «وهل لله نصيب فى الحياة الأخرى؟»

أجاب الصياد: «إننى دائما على هذا السلّم الصاعد لأعلى. أخطو على هذا السلّم الكبير الذى لا ينتهى، مرة لأعلى وأخرى لأسفل، مرة يساراً وأخرى يميناً، دائماً فى حركة. لا تضحك!»

رد العمدة محتجًا: «إننى لا أضحك.»

قال الصيّاد: «إنك رزين! كنت دائماً فى حركة. لكننى بلغت السمو وظهر أمامى الباب الأعلى، ثم استيقظت فى مكانى القديم، فى قاربى الموحش فوق المياه الدنيويّة. إن الخطأ الأساسى فى موتى، باعتباره حدثًا غير متكرر، أنه قيدنى فى كابينة الزورق، التى تدق يوليا، زوجة قائد الزورق، علىّ بابها وتأتينى فى نعشى بشراب صباح البلد التى نزلنا بساحلها. ها أنا على بُرش ـ من ينظر إلىّ يغتم ـ وأرتدى كفنًا قذراً ـ شعرى وذقنى رماديان وأسودان، لا ينحلاّن من بعضهما البعض، قدماى مغطاتان بإيشارب كبير مزخرف بالزهور وقد تنسلت خيوطه الحريرية منذ زمن بعيد. فوق رأسى تضئ شمعة الكنيسة. على الحائط أمامى صورة صغيرة لأحد قاطنى الأدغال الذى يوجه رمحه نحوى ويحتمى بدرع ذا نقش بديع. كثيراً ما يواجه المرء على السفن. مثل هذه المشاهد الغبية، إلاّ أن هذا الذى أمامنا، بلغ ذورة الغباء. أما صندوقى الخشبى فهو خال تماماً. عبر ثغرة فى الحائط الجانبى يأتى الهواء الدافئ فى ليالى الجنوب، وأسمع لطمات الماء على الزورق القديم.

قبل رقودى هنا كنت الصيّاد النشيط جراسكوس، طاردت ظبيا فى وطنى، الغابة السوداء، ووقعت. كان كل شئ بنظام. تتبعته، وقعت، نزفت فى وادٍ عميق، مت، ثم كان على هذا النعش أن يحملنى إلى الحياة الأخرى. مازلت أذكر كم كنت سعيدًا حين اضطجعت لأول مرّة على هذا البُرش. لم تسمع الجبال منّى ما سمعته هذه الحيطان الأربع اللاتى كن وقتها مصدرًا للآمال.

سعدت بحياتى وموتى، وقبل أن أدخل ألقيت عليه الخرق والحقيبة وبندقية الصيد، التى طالما حملتها فخورًا، ثم أتونى الكفن كما يأتون العروس ثوب زفافها، وبقيت هنا وانتظرت ثم كان سوء الحظ.

أشار العمدة بيده معلنًا مواساته وقال: «يا له من حظ سيّئ. لكن ألم ترتكب أى ذنب؟».

قال الصياد: «مطلقًا كنت صيّادًا، وهل هذا ذنب؟ أقمت بوصفى صيادًا فى الغابة السوداء حيث الذئاب، راقبت وأطلقت النار وأصبت وسلخت الجلد، هل هذا ذنب؟ حلّت البركة على عملى حتى حملت لقب، أكبر صيادى الغابة السوداء، هل هذا ذنب؟».

قال العمدة: «لست كفئًا لأحكم الحكم الأخير، بيد أننى لا أجد ذنبًا. لكن من المذنب إذاً ؟».

قال الصيّاد: «قائد الزورق، ما دام يقوم بعمله، لن يقرأ أحد ما أكتبه هنا، لن يأتى أحد ليساعدنى؛ حتى إن وجبت مساعدتى، سوف تبقى كل أبواب ونوافذ البيوت مغلقة، الجميع سيدخلون فراشهم ويغطون رءوسهم، وتصير الأرض كلها مضيفة ليل لى.. إنها فكرة جيدة فلا أحد يعرف عنى شيئًا، وإن عرف عنى، لن يعرف مكانى، وإن عرفه لن يجدنى فيه، وهكذا لن يستطيع أحد أن يساعدنى. إن فكرة الرغبة فى مساعدتى مرض وجب علاجه فى الفراش.

أعرف هذا ولن أكتبه طلبًا للمساعدة وأنا ممعن الفكر فيه - هذا هو حالى الآن، لا أتمالك نفسى - لكن يكفى لطرد تلك الأفكار - إن جاز لى أن أدّعى - أن أقلّب عينى فيما حولى وأستحضر ذهنى هنا، حيث أنا الآن ومنذ مئات السنين».

قال العمدة: «أمر غريب، غريب. - هل تفكر فى أن تبقى معنا فى ريفا؟» وضع الصيّاد يده على ركبة العمدة مبتسمًا وقال ساخرًا: «لا أعتقد. لا أعلم شيئا سوى أننى هنا لا أستطيع شيئا. زورقى بلا دفّة، تقوده رياح تهب عليه من مدّاب الموت.»

حسن طلب

فصل العنب

تأليف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صَحت السُّمَيْراءُ الحُلَيْوةُ . .
فالصبيح نويره منها . .
الخُمَيْرَةُ من مُوَيْهِ شُفَيْهَتَيْهَا . .
والسُّكَيْرانُ العُوَيْشِقُ
أسفَرتْ لِهُنَيْهتيْنِ . .
فأشرقتْ بِهنيْهتَيْها تَيْنِ . . وائْتَلقَتْ :
سُوَيْعاتُ المُسَيْكينِ الهُزَيِّلِ ،
ثم جاءتْ وهى تخطِرُ كالغُزَيِّلِ . .
أقدمَتْ . . فترنَّمتْ بغُنَيْوتيْنِ لها

فأَخْجلتِ الهُزَيِّرَ . . والشُّحيْرِيرَ
استدارتْ كالهُلَيِّلِ . .
فاجتنتْ بأنيْملاتٍ كالمُخيْملِ
من جُنيْنتِها زُهيْراتٍ
لتَشْبِكَ في الخُصَيْرِ بها الزُّنينيرَ . .
الخميرةُ من مُويْهِ شُفيْهتيْها . . والسُّكيرانُ العُويْشقُ،
وهى تَيَّاكَ العُوَيْشقةُ التى تغْفو
فتلمِسَ فى الأُحَيْلامِ النُّجَيْمةَ بالأُصَيْبعِ
. . ثم تغفُو فى الهُزَيِّعِ
. . حين ينشد فى السُّحيْرِ لها الكُرَيْوينُ:
القُصَيِّدةَ التى انْتَخبتْ:
أُحَيْسِنُ ما تغزَّلَ فى بُثَيْنتهِ جُمَيِّلُ
أو عُزَيْزتهِ كثيِّرُ
أو لُيَيْلاهُ المُجَيْنينُ . .
الخميْرةُ من مُوَيهِ شفيهتيها . .
والعويشقُ ليس إلاَّىَ . .
العُبَيْدُ أنا . .
وقد كنتُ السُّلَيْطِين!

ترفيل

ياسُنْدِسيَّةُ:

إنّنى هَرَمِى زبرْجَدةُ المكانِ

وأنتِ نِيلِى

ياسَلِيلَةَ سَوْسناتِ السَّهلِ: سِيلِى

اسَّنْدسِى لِى..

واسْمُقِى.. وتسلَّقِى كالسَّيْسَبانةِ

سُورَ بُستانِ الحَواسّ..

ووَسْوِسِى لِى

واهْمِسِى بهسيسِ هاجِسةِ النّساءِ السّادراتِ

.. استَمْسِكِى بسواءِ هندسةِ السّبيلِ

لِتسْلُكِى فى المسْتحيلِ

وتسمَحِى لِى

إننى هَرمى زَبرْجدةُ المكانِ

.. وأنتِ نِيلى

من سُموِّكِ مُستواىَ..

ومن سُلافكِ سَلْسبيلِى

استَسلِمى كالسِّنديانَةِ..

واسْعدِى بسُرورِ جسمِكِ فى سَرِيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأَنَسى فى مَجْلِسى بالملمَسِ
وتسنْدَسِى فوق البِساطِ . . وأَسِّسِى
لِسَلاسةِ الجَسديْنِ فى طقْسِ المساءِ
. . تمرَّسِى . . وتَحمَّسِى

سِرِّى وسرُّكِ أمْسيَا متَساوِيينِ،
ومَبْسِمِى من نفسِ كأسِكِ يَحْتسِى
وتَنفُّسِى :
من سحْرِ مِسْكِك . . أو نَسيمِك . .
سوفَ إنْ سطعتْ سَمائِى . . واسْتبدَّتْ سَوْرتِى :
أكسُوكِ من نسجِ السمومِ
. . وأكْتسِى
ولسوفَ أغرِسُ فى مسامّك نرجسى
فَتَوجَّسِى
وتَسنْدَسِى . . وتَبهْنَسِى
وتوسَّلِى لِى
إننى هَرمِى زَبرجَدةُ المكانِ . .
وأنتِ نِيلى
واسْلمِى لِى . .

عرس

هذا يومٌ ليس كأيامٍ
للشاعرِ فيهِ:
أن يخرُجَ من سِجنِ اللغةِ
ويَحْطِمَ أيْقونَتَها
وله أنْ يُقبِلَ فيه بهِنْدامٍ
فطقوسُ الحفلِ اكْتَملتْ.. والمدْعُوُّنَ انْصرفُوا
وعَروسُ الوقتِ اتّخذتْ زينَتَها
هذا كُحلٌ من عسلِ الليْلِ..
هذا مَسحُوقٌ من سُكّرِ شمسِ بشَنْسَ..
بُعيْدَ شروقٍ.. وقُبيْلْ
هذا غَزْلٌ من ذنبِ الخَيلْ
تلكَ هي المهرةُ.. تخدَعُ حارِسَها
وتغافلُهُ.. وتُصعِّرُ رِدْفيْها
تطلُبُ فارسَها
ولَسوفَ يجيءُ ويركَبُها

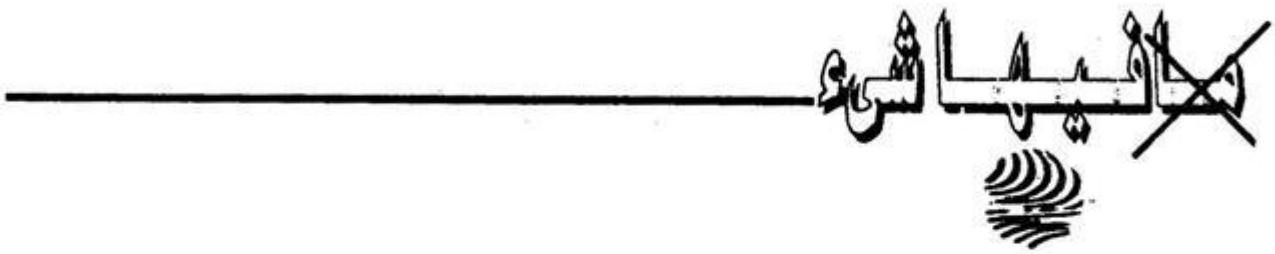
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وستَقضى ليلَتها معه فى الدَّغْلْ
ولسوفَ تعودُ مع الصُّبحِ مُنداَّةً بالطّلّ..
تعودُ وليستْ طاهِرةَ الذَّيْلْ
ويعودُ الشّاعِرُ: ليسَ كما كانَ:
سَيُمْسِكُ عن نظمٍ.. ونِظامٍ..
هُو محْضُ كلامٍ ينضَمُّ إلى محضِ كلامٍ!
فَيفِيضُ.. إلي أنْ يهدِرَ كالسَّيْلْ

لِلشّاعِرِ أن يُقبلَ هذا اليومَ بهنْدامٍ
ولهُ أن يهتفَ في جَمْهرة الشّعراءِ:
الويْلُ لمن سيظلُّ أسِيرِ السجنِ
.. الويلْ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاطمة يوسف العلى



«وردة.. والله العظيم وردة..»

رشة العطر على الصدر وامتداد الذراعين. أضافت وهى تدور حول نفسها أمام المرآة.

«لا ينقصها الأريج»

ابتسمت وقد اعترض ذاكرتها قول الشاعر: أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا!!

مع أنها مسرورة بالوصف لأنه يناسبها. تضايقت أن ذيول المذاكرة تطاردها حتى وهى تتزين للخروج!! المشكلة انها تعرف، مع انها حفظت هذه الابيات الاسبوع الماضى، هل قالها البحترى، أو أبو تمام؟!

فكرت أن تترك المرآة وتعود إلى صف الكتب لتوقف سيل القلق لكنها تحدث نفسها:

«بالطقاق» ما الذى سيجرى فى العالم لو كان قائلها ابوالعلاء المعرى؟ ولا عوار الراس!

هل كانت تكلم نفسها بصوت مسموع؟

لم تعرف تماما، لكن صوت أمها اقتحم عليها تأملها لنهديها وخصرها، وإعجابها الزائد بأماكن الاستدارة وقصة البلوزة عندهما. صوت الأم مكررًا:

- مريم.. يا بنية.. ما تسمعين؟

فكرت أن تخفى بسرعة قلم أحمرالشفاه، ولكن هل ستخفى الآثار على الشفتين؟!

أن تعيد زجاجة العطر الى درجها، ولكن الرائحة تنبعث من جسدها..

«أمرى لله» ـ نعم«يايمة».. سامعه والله..

كانت وصلت الى باب الغرفة..

ـ يا بنتى تأخرت.. تقولين الزيارة فى مستشفى.. هذا وقته. وقفت متجهة نحو الأم «انتباه» لتدارى ارتباكها. جهزت بسرعة فائقة عبارات الدفاع عن نفسها. جرى السيناريو كما توقعته تماما.. إنها.. أمها.. تحفظها جيدا.

ـ ما هذا يا مريم؟ لا يا بنتى.. انت صغيرة على العطور.

كولونيا يا يمة، مادة مطهرة تخفى رائحة العرق. بسرعة.

رددت الأم متشككة:

ـ بس؟!

ـ بس!!

ـ وهذه البلوزة الشفافة.. تناسب زيارة مستشفى؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقبلت على أمها تعانقها، كنوع من أسلحة المقاومة، ترددت حتى لا تكتشف أحمر الشفاه. رواغب بالاستدارة جانبًا قالت وهى تفتح حقيبة يدها الصغيرة، وتنظر للاشىء فى جوفها إلا من المناديل الورقية، وقطعة علكة منسية:

ـ المهم.. الألوان.. مناسبة؟!

ـ يا بنتى.. صديقتك مريضة فى.. مستشفى.. هذا اللبس لا يصلح.. هذا يناسب..

قاطعتها بغير حدة:

ـ عارفة يا يمة.. عارفة.. يناسب زيارة أقاربنا.. بيت عمنا.. لكن متى؟ الثانوية وامتحاناتها حولتنا إلى محنطين فى صناديق حجرية اسمها البيوت.

ـ لكن يا بنتى.. زيارة مريضة.. تقولين زميلاتك كلهن..

مرة أخرى.. قاطعت أمها:

ـ زميلاتى يلبسن أكثر من هذا، وأحسن منى، ليس عندنا فرصة أخرى للبس والخروج.. ـ لكن يا بنتى..

كانت «المقاطعة» هذه المرة بقبلة على خد الأم:

- خلاص يا يمة.. الموعد لا يحتمل.. باى.. باى..

كالفراشة طارت، حرصت على ركوب السيارة حتى لا يتبدد الأريج، ضغطت قدمها على البنزين ليضاعف السائق من سرعته، استرخت فى مقعدها عندما رأته من بعيد يقف أمام مدخل الحديقة، كم تتمنى أن تردد اسمه بدون ألقاب، كم تتمنى أن ينجح تدبيرها ويسيرا سويًا فى شارع لا يعرفهما فيه أحد؟ فكرت قليلا هل سيحتفظ بيدها فى يده بعد أن يصافحها؟ شعرت بالقلق: إنه قد لا يمد يده إليها.. فماذا تفعل؟

انطلقت من باب السيارة أمامه تماماً، رضيت عن الدنيا جدًا حين رفعت حركة نزولها ذيل التنورة من مستوى القدم إلى ما يقارب الركبة، الهواء شارك فى أن يكون الأمر طبيعياً، لكنها أحبت أن تشعره بأنها غير منزعجة من عينيه فلم تعدّل ثيابها أو تتمهل..

وهو ينظر فى ساعته:

- فى موعدك تماماً..

- صباح الخير (بإرادة صارمة توقفت عن نطق اللقب).

- ليت زميلاتك مثلك.. (تلفّت حوله) أنت طراز نادر فى المواعيد.

انتشى قلبها.. كلام له معناه، لا أحد عنده مثلها..

- صحيح؟!

تتطلع إلى وجهه الحليق بشغف. لماذا لا يمدّ يده للسلام عليها؟

فى الظرف المعتاد لا يوجد دافع للمصافحة. اليوم.. المناسبة والمكان يختلف، هل الشعور مختلف؟

تطلّعت إلى كفه اليسرى.. خاتم الزواج فى مكانه، لو أنه وضعه فى جيبه.. لكانت ثورة تفتح الطريق..

- هل وصفت لهن المكان بدقة؟

لم ترد. ظن أنها هزّت رأسها تحركت عيناه فى اتجاهات مداخل الشوارع المطلة على الدوار، تحركت معه كأنها تشاركه التوقع، كانت تفكر فى الخطوة التالية. وضع يده ذات الخاتم فى جيبه، نظر إليها:

- ما دمت وصفت لهن المكان، أخشى أن يكون الاختلاف فى الموعد، هل أخبرتهن ان التجمع فى العاشرة؟

لم ترد. كان ثقة من أنها تؤدى كل ما يطلب منها بطريقة سليمة. أعتقد انها هزت رأسها مرة أخرى بالموافقة. كانت تعض شفتها السفلى وتدور قليلاً على الكعب، كان يسأل نفسه: لماذا لم يحضر أحد؟!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحست أنه من الضرورى أن يحدث شيء يحسم الموقف. فكرت: هل أقول له؟ هل أتركه يستنتج؟ الحل الثانى مناسب الآن ولكنه حين يعرف الحقيقة غدا سيغضب، ولا تدرى.. ربما ينقلب عليها ويسخفها أمام زميلاتها.. إذا اعترفت له.. تكون معركة فاصلة.. النصر أو الهزيمة!!

لم تعرف هل الأحسن أن تكسر نظرتها وتحنى رأسها الى الأرض؟ هل تظهر تعلقها به وتنظر اليه ليعرف أنها فعلت هذا من أجله؟

فاجأها: هل هناك شيء؟

أخذت نفساً عميقاً.. تطلعت إليه لحظة، انحرفت بعينيها فانطلقت نظرتها مع المجهول:

- الحقيقة أننى نسيت إخبار...

- مندهشاً: نسيت؟

- كل الناس تنسى!!

- فعلا، لكن كان من الواجب إخبارى وإلغاء الزيارة.

هل تقول إنها التى دبرت النسيان المقصود؟ المناورة أكثر أمانا:

- كنت اتصلت بمنى فى المستشفى وأخبرتها بالموعد.. الإلغاء يحزنها ويؤثر على نفسيتها..

- وماذا نفعل الآن؟

- نذهب؟!

- وحدنا؟ أنا.. وأنت؟

- أنت أستاذها وأنا .. زميلتها.. ما فيها شيء..!!

انطلقت كلماتها مثل اشعة الليزر، إلى الهدف، لا يوقفها حاجز. أفرغت شعلة الانفعال .. تعلقت عيناعا بشفتيه.. بماذا يحكم هذا القاضى المتصلب؟

أخرج يده من جيبه، لمع خاتم الزواج تحت أشعة الشمس، تحيرت نظراته على مداخل الشوارع، مع علمه بأن أحدا لن يأتى.. تجمعت النظرات على وجه مريم.. تابعتها بدقة من تحت جفون منكسرة.. تسرح من الشعر إلى الشعر.. من النحر.. إلى الصدر.. رأت أن تساعده على قرار الموافقة.

- نذهب سويًا.. أنت وأنا..

- واشتريت لها هذا الإطار لتضع صورتها..

- وزميلاتك؟

- نعتذر لهن غدا (تمنت أن تقول: لا تخبرهن بهذه الزيارة ونكررها بعد أيام)!!

لم يفكر طويلاً، بحثت أصابعه عن مفاتيح سيارته، تحرك نصف خطوة، رجع فيها مدّ يده الى مريم.. تهلّل وجهها واستعد لأن يكون مشرقاً بالسير إلى المستشفى القريب، تحركت إلى جانبه. تجرأت بالنظر مباشرة فى عينيه، رأت بدقة لونهما البنى الغامق من أقرب مسافة ممكنة .. رأت أكثر ما فيهما من سعادة تريد أن تنطلق.. فرحت به جداً. تستطيع الآن.. ربما أن تناديه باسمه المجرّد، كما تفعل حين تكون وحيدة، مدّت يدها لتسحبه فى الاتجاه، قبضت على كفه.. خاتم الزواج نتوء مقلق مثل شوك السمك حين يعترض الحق.. انتصرت على قلقها المؤقت، وغيّرت وجه يدها حتى لا يشعر - هو الآخر - بالخاتم.. قالت بهمس النجوى:

- هيا.. الموعد الآن مناسب تماماً.. و .. تنتظر..

فجأة، بدون حدة، سحب يده، أعادها الى جيبه، أخرج الاتوجراف. قال:

- اعتذرى لمنى، قدمى لها هديتى.. سنجدد الموعد.. ونذهب جميعاً..

قالت آسفة تحاول إنقاذ الزورق من الغرق المؤكد:

- هل يرضيك أن أذهب وحدى؟

سقطت سلسلة المفاتيح. انحنى ليلتقطها.. عيناه الآن مستقرتان على ظهر سيارته الواقفة على الجانب الآخر من الدوار..

- المناسب.. أن تذهبى وحدك.. سلّمى.

حين احتوت صديقتها الراقدة فى السرير الأبيض بين أحضانها، انطلقت دمعة وحيدة من عينها، غسلت خدها وخد منى، التى تأثرت جدا بحنان صديقتها.. قالت تخفف عنها:

- لا تبكى يا مريم .. أنا بخير .. والله بخير.

تنهدت، شدت عليها فى حضنها، قبلت مفرق شعرها، ابتعدت قليلا قبل أن تنزل دمعة أخرى.

الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا رجل مائل للغروب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسمّى جراحى بلاداً
وأمشى إليها
أسمّي الصباح مساءً
لكى لا أراه
أسمى النواحَ غناءً
توضأ بالوقت من ثقبٍ فازدراه
أسمى الصغير أباه
أسمى الحقول سِفاحَ التُراب
أسمى البقايا رموز الحضور الوفير
أسمى النكوص خراباً وأطرده من سرابى
أسمى البداةَ مخاض البلوغ

وأزعم أنَّ الغزاة احتمال وحيد
أسمّى التواريخ أردية للخلودِ الموارئ
أسمى الطغاة خلاص الضحايا
أسمّى الضحايا ارتباك الطغاة
أسمّى المياه مرايا العذارى
أسمّى العذارى افتضاح المياه
أسمّى النبوءات صرخات عشق السماء لآلامنا
والبياض المؤجل
والأنبياءَ رعاة لقطعان أفكارنا
أسمّى البداية تكرارها
وأسمى الإعادة بدءَ خجول
أسمى نساءً وأعشق أخرى لينمو الفضول
أقول الكلام المغمس بالماء. . . كى لا أقول
كأنَّ الرسالة تعشق صوت الرسول
أسمّى مخاوفكم لذتى عندما تصهلون
أسمى رجالاً. . . وأنكرهم
ثم أبكى
أنا مترعُ بالجنون وأبكى
لماذا إذن يضحك المتعبون. . ؟
أسمى لغةً كاملة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالها . . . ذات جرحٍ
رضيع بلا عائلة
أسمى لكم لعنةً قاتلة .

زيودخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبحى قمحاوى

جزاء سنمار

تجولت البعثة الدولية للآثار وتقصى الحقائق حول قصر المهراجا بدر الزمان وداخله، الذى قتل سنمار مهندس قصره، بعد أن بنى له المهندس قصرا عجيبا لم يشيد مثله فى البلاد. وكان أفراد البعثة مندهشين أثناء تجوالهم لاستكشاف آثاره والتحقيق فى قضية القصر الذى اشتهر بمثل (جزاء سنمار)، ذلك لأن المهندس قال للمهراجا إن فى هذا القصر سراً يتمثل فى حجر واحد من أحجار البناء غير معروف إلا للمهندس سنمار، لو سحبه لانهار القصر بكامله. وحتى لايعيش المهراجا على أعصابه تحت رحمة المهندس سنمار الذى كان يستطيع فى أى لحظة لوشاء - أن يهدم القصر بكامله قام المهراجا باستدعاء المهندس لاستشارة هندسية فوق سطح القصر، ومن هناك دفعة فأوقعه، فمات المهندس، وتخلص المهراجا من همومه، فقال الناس: (هذا جزاء سنمار).

ولكن عند مراجعة القصة التى قد صدقها كل الناس، فإن علماء الحفريات والآثار، واللجان المنبثقة عنهم لم تصدق الرواية، واعتبرتها مشكوكا فيها على ضوء المعطيات والمعلومات الواردة والتحقيقات الجنائية والحفريات الأثرية والمراجع التاريخية وعالم المال والأعمال الحديث. والرواةالذين كلفوا بإعادة دراسة تلك الفاجعة، وتبين أسبابها وأهدافها ، اختلفوا فى تحليل الحدث، فقال أحدهم إن تحليلاته اوضحت له أن المهندس سنمار كان يحب زوجة المهراجا السيدة مليحة. وأنه كثيراً ما كان يلتقى بها ويتابع معها أعمال المعمار وشكل الشبابيك والأبواب والعزل الحرارى والتدفئة تحت البلاط، ومدى انسجام القصر مع الأصالة والمعاصرة، ومدى تأثير الشكل الخارجى على القاعات والغرف الداخلية؛ وأن الزوجة وقعت فى غرامه. وأحس المهراجا بخيانة زوجته وخيانة مهندسه فقرر أن يقتل المهندس للتخلص من مصدر تلك الخيانة المريرة، وهكذا فإنه لم يكن فى الحقيقة سر فى القصر يتمثل فى حجر لو سحب لانهار القصر، لأن القصر بقى حتى يومنا هذا بكامل مواصفاته ولم ينهر،

ولكى يتخلص المهراجا من المهندس استدعاه لاستشارة هندسية، وصعد معه إلى سطح القصر المطل على الدنيا كلها، وفى لحظة متابعة انحنى المهندس سنمار على صوان السطح، فقذف به المهراجا من هناك، ليقع فى واد سحيق تحت القصر، فاستقبلته الوحوش الضارية، فأكلت لحمه وقرقشت مابقى من عظامه واختفى أثره.

وخالف باحث آخر من البعثة الدولية كل تلك الترهات، وقال إن قذف المحصنات الغافلات أمر مرفوض، وإن ذلك يحتاج إلى أربعة شهود عدول، فمن أين تأتى اليوم بشاهد عدل واحد؟!

وقال إن المهندس سنمار كان يلتقى السيدة مليحة فى قاعات كلها إسمنت وحديد فى مواقع العمل. فتتشاور معه فى أعمال المعمار والشكل والمضمون، والسيدة مليحة على العكس مما قيل كانت تهتم بما يحقق لها السعادة البيتية، غير مهتمة بغراميات مع ذلك المهندس المغموس بالغبار والأسمنت، والذى لم يكن اهتمامه وانشغاله بمعماره يعطيه الفرصة للاهتمام حتى بأناقة هندامه.

وأما المحقق السياسى فى اللجنة فلقد صرح بأنه لاعلاقة للتدخل الإمبريالى بقضية المهندس سنمار، لا علاقة للمخابرات البريطانية أو السى أى إيه أو الكى جى بى أو الموساد الإسرائيلى بالمهندس سنمار، الذى حقق التقنية المعمارية المميزة فى بلد عربى مسلم من دول العالم الثالث تضاهى التقنية المعمارية الغربية، وأن سنمار لم يمت مقتولاً بيد أدوات الصراع التقنى الدولى، كما ادعت بعض وكالات الأنباء ضعيفة الحجج.

وفى النهاية تقدم محلل اقتصادى كبير عضو فى لجنة تقصى الحقائق، معروف بنظرته المادية غير الديالكتيكية للأشياء، ومشهور بمقولته عند بحث أى مشكلة: (عالقرش دور)، فقال: إن كل الأبحاث والدلائل تشير إلى أن المهندس سنمار مات مقتولاً بيد المهراجا بدر الزمان لأسباب مادية بحتة؛ فالأوراق المكتشفة تحت بلاط الممر الجنوبى للقصر، أو ضحت مراسلات شديدة اللهجة، يطالب المهندس فيها المالك تسديد أجر عمله، وكان المهراجا يتباطأ فى الرد على المهندس، والمهندس يطالب، والمهراجا يتضايق من شدة مطالبته، وأن النزاع اشتد بينهما لدرجة فقد فيها المهندس أعصابه عندما اكتشف أنه لن يحصل على أجره المتبقى، بعد أن أنهى مراقبة كل تشطيبات المعمار وإدارتها، فقال للمهراجا:

- انت تحترف التمثيل والمراوغة، وإننى لن أسمح لك بالنصب والاحتيال! وارتفع صوت المهندس فوق سطح عمارة المهراجا مما أشعر المهراجا بالحرج المخجل أمام مهندس أجير. وعلى العكس كان المهندس يشعر أن المهراجا يشبه كيس تبن مملوء ذهبا أو كما يقول المثل المصرى (بدل على إشوله) وأنه لا يفهم شيئا، ولكن مركز قوته ينبع من امتلاكه للنقود التى يسخر بها عقول البشر لتحقيق رغباته، وفى النهاية لايريد أن يدفع، وأن المهراجا لم يصبح غنيا إلا لأنه يقبض ولا يدفع، وأنه لا يخجل من النصب والاحتيال للوصول إلى توفير النقود واكتنازها، هكذا يتم الغنى، وأن المهراجا الغنى أبخل بكثير مما كان يتوقع عندما قابله لأول مرة: بديع اللسان أنيق الهندام، لكنه اكتشف فيه عيوبا بشعة، فهو يقبض ويكنز الذهب والفضة، ويجمع قرشا فوق قرش، ويجمع ولا يطرح، وهكذا تجمع لديه مال كثير، وأصبح غنيًا، ولكن المهندس سنمار يريد حقه من

النقود، فالتجأ إلى القضاء، وأكدت وثائق دار القضاء ان المهندس كان قد اشتكى المهراجا بدر الزمان، فجاء رد القضاء بأن المهراجا المذكور غير معروف مكان الاقامة! وان الشكوى سجلت ضد مجهول ذلك لأن المهراجا كان يشترى القضاة وصانعى القرار حيثما تكون له مصلحة، ولذلك فهو الخصم والحكم وهو الذى أوعز للقاضى الإعلان عن أن مكان إقامته غير معروف وأن القضية قد سجلت ضد مجهول.

شعر المهندس أن حقوقه القانونية قد ضاعت، فواجه المهراجا وقال له إنه سيقدم دمه فداء حقه، فشعر المهراجا بالضياع المعنوى أما المهندس، فهدده بأنه سيقذف به من فوق سطح عمارته، وعندها هجم حارس المهراجا وأسرع بقذف سنمار من فوق سطح العمارة شاهقة الارتفاع تنفيذا لرغبة ولى نعمته، وانتهى الصراع على تلك الصورة.

بالطبع لم يكن هناك طبيب يحقق فى طريقة الموت، ولم يكن هناك جمعيات تطالب بحقوق الإنسان، وذكرت القصة كخرافة أو طرفة من طرف ذلك الزمان، وتم افتتاح القصر الجميل وقدمت سلات الزهور على بابه، وتم تطيير حمام ابيض كثير كان محبوسًا فى اقفاص خصصت لتلك المناسبة، دليل السلام والمحبة والبراءة، ودخلت نساء جميلات ورجال اشاوس للمباركة بالافتتاح العظيم، وانطلقت رقصات الفالس والتانجو والسلو والتويست على انغام موسيقى وأغانى الروك اندرول وموسيقى القرب الأسكندرية، مع الطبل والمزمار العربيين وأغانى سميرة توفيق وليلى نظمى ووليد توفيق وشكوكو وآخرين. وعاش المهراجا بدر الزمان مع زوجته مليحة فى تبات ونبات وخلفا صبية وبنات، ملأوا القصر نورا وبهجة لوالديهم الفنيين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين القهواجي

ثلاث قصائد مصرية

كليو باترا

غَلبتها الكأس
فى الفراش المُمهّدِ
ولَيلِها المُسهّد.
سحيقُ المسك لا يروقها
وأصباغ الحَريرْ -
ولمحة البرق فى لامع القوارير.
أنتْ وَأَنْشَبَتْ فى النّهد أظفارها
وفى اللّؤلؤ المنظومْ
وَبكتْ شبابا ليس يدوم.

Gléopîatra 69 - 30 ق.م عشقت يوليوش قيصر وانجبت له قيصرون
ثم استبدلته بانطونيو

راهب من الإسكندرية

أيام زهر اللوز غسلت
مطالع الشمس بالأمطار صباحًا
وأسدلت على معطف الغيم شعُورَها
بِهَيكلِ أضلعى نَسِيتْ شُموع الحب ظلالها
وملذاتى التى حَفَرت فِى ذاتى قبورَهَا:
أقداح نخب الأنخاب
هيامى بِتمثال مفقود المثالِ
عذوبة مَلعقةَ القُدّاسْ
وملاك أَجنحة سِتّة ـ
يلطم عند الفجر سقف النّحاسْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إيزيس

غصن زها بالزهو والياقوت ـ
فى مائه المترقرق
وددت لو بثغره

• برع رهبان الإسكندرية فى النحت على الواح العاج. وكان مقامهم بطبرقة فى الكنيسة الام ـ ECCLESIA MATE ـ تونس القرن 4 م.

** ـ ISIS : معبودة الزواج والمحبّة، مصريّة ادخلها القرطاجيّون فى معتقداتهم بهياكل قمرت وبيرصا وكركوان سنة 396 ق.م، ونقشوا صورتها على الحليّ باسلوب فنىّ فرعونّى..

من بعد موتى ألتقى
إيزيس: على شطآن رموشها
ينزلق سمك الزمردِ
وتنعقد براعم التفاحِ
لِعزّة أسفارها تخيط السّاحرات
من قطن الغيوم شِراعًا ـ
ويشقّ الهلال مجاهل خمسة بِحارْ
فى سَنة أسرعَ من آخر الليل
أخفَّ من ضحى النَّهارْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود حنفى كسّاب

«صخب البحيرة»

مأزق فى الرواية المصرية

اقنعنى محمد البساطى - منذ بدايته فى حقبة الستينيات مزاملا اصلان وبهاء طاهر ويحيى الطاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم وغيرهم، وخاصة الذين اصدورا جاليرى ٦٨برعاية إدوار الخراط وإبراهيم منصور - بأنه كاتب مجيد للقصة القصيرة، أما الرواية فالأمر فيها يختلف، فلقد كتب روايته الأولى (التاجر والنقاش) وكان يلفها الغموض ليس فى أحداثها فحسب، وإنما فى طريقة التعبير والصياغات التى - ربما - بدت مقصودة ولكنى أحسب أن الأمر اكثر تعقيدا من ذلك.. وقلت انه ربما اجتاز منعطف القصة القصيرة التى أحيانا ماتصل بكاتبها إلى نهاية لايمكن تجاوزها، ولذا لايتمكن من التجاوز، وانغمس فى معمار الرواية الذى يخالف - بمسافة كبيرة - البناء فى القصة القصيرة التى تعتمد على لقطات أو ومضات عن المهمشين وغيرهم من ذات المرتبة، أما الرواية فتتسع للنبالة والأصالة، وبرنامج للحياة يخلقها الكاتب ويدلى بها إلى قارئه، ويحفر داخله ملامح شخصيات تلك الرواية مثلما تفعل الرواية التقليدية بأنواعها العديدة ومذاهب كتابتها.. وهو - اى البساطى - فى روايته الجديدة (صخب البحيرة) وقف على المسافة مابين القصة القصيرة والرواية، ولم يتمكن من طيها ليصبح روائيًا وإن كانت (البروباجندا) قد اعطت الرواية اكثر من حقها، وذلك نتيجة لنشرها اولا على صفحات ملحق الجمعة الذى يصدره الأهرام، وعندما غضب البساطى لبعض ما لحق بروايته نشرها مرة اخرى مبراة على صفحات (اخبار الأدب)، ثم جمعت فى كتاب ونشرتها إحدى دور النشر الخاصة، ثم - للمرة الرابعة - نشرتها سلسلة (إصدارات) التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة والتى يتولى مسئوليتها -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقصد السلسلة - البساطى فى العدد ١٩٨وهى الطبعة التى نعتمد عليها هنا!!

ويتمتع محمد البساطى بنفوذ فى الأوساط الأدبية أرجعه إلى تلك الرفقة لزملائه من زمرة الستينيات، الأمر الذى يؤهله لأن تكون له كلمة نافذة (حتى ولو قال ريان يافجل)، ولذا فليس للقارئ الحق فى أن يتعجب من نشر روايته اربع مرات؛ مرتين فى صحيفتين واحدة توزع أكثر من مليون نسخة والثانية هى جريدة الأنباء الأولى فى العالم العربى، ثم فى طبعتين واحدة خاصة والثانية شعبية، مما يجعلنا نشك فى موضوعية وسائلنا الإعلامية وضميرنا الأدبى الذى يشغله الكثير من المواجع!

وتبدأ القصة الأولى أو الفصل الأول والمعنون ب (صخب البحيرة) بسكون Static بعيد عن الإثارة وإن كان يغذى فى القارئ النهم إلى معرفة كنه هذا العجوز الذى لايمكث فى مكان واحد، وإنما هو دائم التنقل بقاربه المتهالك وملابسه الرثة الممزقة وبعض السمك الذى يصطاده من البحيرة - غالبا المنزلة - ويبدو أنه بعد أن أتعبه الترحال والأيام والخوف من النهاية التى اقتربت، قرر أن يكون - عند الموت - على مقربة من بشر يقدمون على دفنه، ولذافقد بنى عشة جمع مكوناتها على مدى زمن طويل، وذهب إلى السوق، وكما باع السمك ابتاع المرأة التى تبيع السمك، قال لها تعالى وولديك، وعاشت معه أوبالأحرى عمرت العشة، وهو ظل على حاله فى القارب، وحكت له حكايتها، وكيف اغتصبها مقاول الأنفار أول مرة، ثم أخذها بعيدا عن بلدتها، وكيف ضاجعها ابن أخته المراهق وزوج شقيقته الأخرى، وعندما أنبأته بحملها لفظها - على طريقة السينما المصرية إذ تضح أنه عقيم. وأن كل النساء اللائى تزوجهن أورافقهن كانت نهايته معهن هكذا، وأنه انتظر أن تكون هى مختلفة إلا أنها مثلهن زنت مع غيره، وأنها مارست مهنة صاحبات الرايات الحمر مع الصيادين الذين كانوا يأنسون إلى المنزل الذى أسكنها فيه، وكانوا يوزعون أيامها عليهم ويعتقدون أن حملها منهم، وعندما ولدت التوامين اختفوا بعد أن كانوا يفاخرون بأن حملها ولدهم، وبعد أن تنهى حكايتها للعجوز ينكفئ على وجهه فى القارب ويموت. ويتم دفنه وترحل، وتنمحى العشة التى أمضت بها أياما لاتنسى فى رعاية العجوز عاشق البحيرة والأمواج!

وهذا الفصل تردبه شخصيات: مقاول الأنفار العقيم، والجد غير المختون، وسكينة صاحبة الصيادين الذين يضاجعون المرأة كل ليلة، ثم العجوز المجهول والذى القاه الموت على شاطئ البحيرة، وعندما نتأمل هذا الفصل، ونمضى فى رحلة التأويل سنجد أن مقاول الأنفار هو الذى أسلمها إلى مصير الغانيات، والعجوز أذاقها حلاوة الاستقرار والارتباط برجل واحد، والولدين مايزال مصيرهما مجهولا، إلا أن النهاية أوحت بأن الفصل الأول منبت الصلة بما يليه، وأنه لايقرأ إلا على أنه قصة قصيرة مكتملة الأركان، وأن الأمر لايستأهل التكملة، إذ بعد الانتهاء من القراءة ستكتشف أن الموقف لايعدو سوى حكى الكاتب عن امرأة من المهمشين وعجوز لايعرف عنه شيء وتختلف الروايات بشأنه، ونتساءل: هل كان يريدها؟ أم أنه أحس بالتقزز بعد أن حكت له حكايتها لدرجة أنه مات؟ أم أن الأمر اعمق من ذلك لأن العنوان (صخب البحيرة) موحٍ وله دلالة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والكاتب يود أن يؤكد لقارئه أن البحيرة هى الشخصية المحورية فى الرواية، وأن مايجرى على شاطئها وأمواجها وجزرها الماهولة وغير المأهولة هو صدى لما تثيره؛ فالرجال يصطادون السمك، والنساء يبعنه فى السوق، والحياة تسير، ولكن دون مواقف محددة أو أحداث متشابكة لها قيمتها فى تطور الرواية، إلا إذا كان موت العجوز ورحيل المرأة ولديها هو الحدث المحورى والذى سيبوح به الكاتب فى القصة الثانية - الفصل الثانى، أما حكاية الرجل غير المختون فربما كان ذلك بتأثير الإسرائيليات، فاليهود هم الذين يلعنون غيرالمختونين ويسمونهم (الغلف)، ولم تكن ضرورية فى مسار هذا الفصل فالرجل غيرالمختون هو جد الرجال الذين يضاجعون المرأة كل حسب دوره، وإذا ما حاولنا أن نصم المرأة بأنها تحمل ومزا، فسيكون رمزا ساذجا، وإذا سايرنا البساطى فى مقالته التى كتبها عن الرواية ونشرها فى آخر الكتاب عن «الأهرام ويكلى» فسيكون ذلك إفتئاتًا على الواقع المطروح فيها، لأن هذا الفصل - بالحالة التى كتب ونشربها - لايتحمل أن يكون فصلا فى رواية، وإذا حاولنا المقارنة بين شخصية الصياد الكهل، الذى مات منكفئا فى قاربه دون أن يفعل شيئا سوى أن أتى بامرأة واجلسها فى عشة بناها ولم يتشابكا بأى نوع من التشابك الإنسانى، وبين العجوز الذى أبدعه هيمنجواى، لبان لنا الفرق الهائل بين إنسانين وكاتبين، هيمنجواى كتب عن عجوز عتيد يكافح ليثبت أنه أقوى من الأمواج والسمك المتوحش الذى يستولى على حلمه فى الأنتفاع بصيده الثمين، أما عجوز البساطى فالسكون يلفه ويلف ماحوله، ولا أثر لأى صخب اللهم إلا الصخب الذى رافق نشر الرواية فى الأهرام وأخبار الأدب وغيرها؟ فلا يوجد ثمة أمل فى صراع أو تطور عبر هذا الفصل، وإن كانت حكاية المرأة مع مقاول الأنفار تصلح ليسير بها البساطى مسيرة أخرى فى رواية أو قصة أخرى ولذا فإن انكفاء البساطى على المصير المرتقب للمرأة والشخصيات التى أظهرها متوهما أن البحيرة ربما أفضت إليه بشىء كان خطأ بالغا لأنه عندما وصل إلى النهاية لم يجد لديه سوى أن يعيدها عبر صفحة واحدة لكى تأخذ عظام العجوز وترحل! أين كانت ؟ وإلى أين ستذهب؟ كل ذلك لم تجب عنه الرواية!

وفى فصل (النوة) الذى يشكل - أيضًا - قصة قصيرة، يصف البساطى التغيرات التى طرأت على شاطىء البحيرة والبلدة والأعمدة الأسمنتية والعمار المرتبط بحد الترعه، وشح المياه، ثم تقرأ عن جمعة وامراته التى احترفت جمع الأشياء التى يقذف بها البحر أثناء النوة؛ تلك العاصفة الشديدة التى تستبد بالشواطئ فى الشتاء، ومن خلال جمعها للمقذوفات، تجد سيفا ونيشانا وغدارات وغلايين يهوى جمعة حفظها والتباهى بها، أما الأشياء الأخرى فيبيعانها فى السوق، ويحضران بثمنها طعامًا وتموينا، ويوما تعثر المرأة على صندوق تصدر عنه موسيقى وبعض الكلمات، ويستولى الصندوق بكلماته - على عقل جمعة، خاصة وأن المدرسين فى البلدة لم يتمكنوا من فك طلاسم اللغة التى تنساب منه، وفجأة يرحل جمعة بحماره وصندوقه، ولايعود إلا بعد سبع سنوات كهلا مريضا محطما، كان يصحبه عجور آخر أخبرها بأنه عندما قابل جمعة لم يكن معه شىء، وأنه عاد ليموت.. وتستمر حياة المرأة، إلا أن باقى النسوة يشاركنها فى جمع مقذوفات البحر مما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يؤدى إلى غضبها وتعاستها، وفى نوة أخرى يقذف البحر ببعض الجثث لرجال البحر، ويأتى رفاقهم الذين يحضرون بين الحين والحين لملء براميلهم بالمياه العذبة، ويجوسون خلال الديار محدثين قلقا وجلبة ورعبا للسكان، ويبين من إحدى الجثث أن صاحبها غير مختون، فيشك أهالى البلدة فى رجال البحر ويجتمعون ويعترضون على تزويدهم بالمياه طالما انهم غير مختونين وعندما مايكشف أحد الرجال عن عورته ويتضح أنه مختون يسمح لهم بالمياه وتصمت البحيرة وتهدأ الثورة!

ولايبين - من هذا الفصل أو القصة - أن هناك ثمة رابطة تربطه بالذى سبقه أو يمهد لما بعده سواء فى الأحداث أو المواقف أو الشخصيات، فامرأة جمعة غير المرأة فى القصة الأولى؛ امرأة الفصل الأول كانت من الغوانى وبائعة فى السوق ولديها طفلين لاتعرف لهما أبا، وامرأة جمعة جرداء لم تنجب، ولاهم لها سوى جمع مخلفات البحر أثناء النوة، ولكن هناك تشابه وحيد بين جمعة فى ترحاله بالصندوق وبين العجوز المجهول الذى رافق المرأة فى الفصل الأول ، إلا أن العجوز المجهول لم يتضح منه شىء ودفن مع صندوقه على الشاطئ، أما جمعة فقدمات فى منزله دون صندوقه! وماتزال البحيرة بخيلة بالصخب الذى ادعاه الكاتب، ولايحدث ثمة شىء ينبئ عن ذلك الصخب باستثناء ماصدر عن الناس عندما اعترضوا مرة على رجال البحيرة أو من النساء اللائى أردن مشاركة امرأة جمعة فى غنائمها التى تجمعها من البحر أثناء النوة!

وفى فصل (برارى) نجد كراوية القهوجى وعفيفى البقال وهما صديقان يعانيان من النوة والرجال القراصنة الذين يسطون على دكان عفيفى أثناء النوة وينهبون البضاعة وبالأخص الحلاوة الطحينية.. ويقررا الذهاب إلى رجال البحر فى جزيرتهم بمعونة أحد أقرباء عفيفى، يأخذان معهما عنزة وكرتونة حلاوة لتقديمها إليهم لإرضائهم ومنعهم من السطو عليهما فى النوات القادمة، ولكنهما يفشلان فى المرة الأولى، وفى الثانية لم يعدوا ، وينبئنا الكاتب أنهما انضما للقراصنة الغلف وأصبحا منهم، واضطرت المرأتان إلى الاضطلاع بالعمل فى المقهى والدكان وتحمل النهب كل نوة! وقبلها كان الصديقان قد أصابتهما الكآبة، وظن الجميع أنهما سيذهبان فى المتاهة وينتحران فى بئر الساقية.. ولأن الناس فى البلدة تعودوا على التقاط جثث القراصنة فى كل مرة، فقد توقعت المرأتان أن الرجلين سيلاقيان نفس المصير بعد أن طالت غيبتهما بضع سنين، وفى نهاية القصة - الفصل، وفى نوة جديدة تكتشف المرأتان جثتى الرجلين على الشاطئ فتجلس كل واحدة عند رأس رجلها حزينة كاسفة البال محسورة على الرجال!

ولأن هناك من يقول أن الرواية - صخب البحيرة من روايات المكان أى أن المكان - البحيرة والأمواج والطقس من هم مايجب الاهتمام بهم، لذا فلاتجد هنا سوى رابطة واهنة بالفصلين الأولين وهى ذكر رجال البحر، وباستثناء ذلك لاتقرأ سوى عن رجلين استفوتها حياة القراصنة فانخرطا فيها وماتا فى النهاية، ولايوجد مبرر مقنع من تاريخ الرجلين - لهذا الإنقلاب فى مسيرتهما؛ فالقهوجى والبقال من أصحاب المهن التى من شأن ممتهنيها القرار فى المكان، والمكان أصابه الانتعاش بفعل انتشار العمار وتوسيع الترعة، ولذا فان ماأراده الكاتب بهذا الفصل غير متضح الملامح، ولايمكن أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصل القارئ إلى اغواره إن كان هناك ثمة اغوار، فضلا عن أن المتاهة وردت فجأة وهى التى تستبد بالرجال فتضيع عقولهم ويرمون بأنفسهم فى بئر الساقية، ماهى الأسباب. لذلك؟

وفى فصل رحلوا تجيء المرأة المذكورة فى الفصل الأول ومعها ولديها التوأمين ويحفرون على الشاطئ، ويستخرجون عظام العجوز المجهول وصندوقه ويعتلوا القارب وينظرون إلى حيث كانوا فى الفصل الأول، ويرحلون منطلقين فى عرض البحيرة!

اما لماذا عادت المرأة وولديها؟ فربما جزعت عندما وجدت العمار يقتحم كل شيء فخشيت على عجوزها الذى تحمل له ذكريات جميلة عندما أسكنها عشته وأورثها قاربه.

والرواية - إن جاز تسميتها بهذا المسمى - بحالتها التى قرأناها بها، وقدمنا ها لا تعدو سوى جمع ثلاث قصص قصيرة وخاتمة تدعى أنها الضوء الساطع على الأحداث والمواقف فيها، فى كتاب، فلا يوجد ثمة تاريخ لشخصية متسق مع مسار الرواية، وإنما قل شخصية موائمة لتواجدها داخل القصة القصيرة، وهكذا قرر البساطى فى الاستدراك الذاتى الذى نشره فى ختام روايته، من أنه بدأ حكاية العجوز كقصة قصيرة، وعندما وجد أن الأمر سيكون ساذجا عدل مسارها لتصبح رواية وهو ماأزعم أنه لم يوفق فيه، ذلك أن معمار الرواية يعتمد على حادثة فارقة زمنيا ومكانيا ومن حول هذا الحدث تتشكل المواقف وتنشأ حياة جديدة وإلا فما الذى جعل (انا كارنينا) لها كل هذا الزخم فى الرواية العالمية؟ ومن الذى أوجد تلك الهالة الأسطورية لعجوز هيمنجواى؟ وماهى الأسباب التى جعلت من السيد أحمد عبد الجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ له كل تلك السطوة على وجدان القارئ؟! إنه التاسيس المعمارى، مشروع أوحلم، خطة، شخصيات، حدث محورى، ثم الكتابة أقصد الإنشاء الروائى بنفسه الطويل المتطلع إلى خلق عالم آخر يتوازى - بالطبع - مع عالمنا، إلا أن قوانينه تختلف، فلقد كان فى مكنة عجوز هيمنجواى الاستسلام والعودة طالما أن العاصفة لاترحمه ولكن قانون روائيه أصر على النضال رغم أنه فقد سمكة، إلا أنه اثبت فى النهاية أن الأمر ليس سمكة تكسبها من البحر الهائج والحيوانات الشرسة النهمة، وإنما هى إرادة الحياة والاستمرار فيها، وكان من الممكن - وفقا لواقعنا - أن تعود أنا كارنينا إلى منزلها المرفه وحياتها وأولادها إلا أن قانون روايتها جعلها تختفى لأنها وثقت بعشيقها الخائن، وكانت تقاليد طبقتها تتيح لها العشق والسرية، إلا أن روايتها فرضت تقاليدها وأنهتها حتى تصبح رمزا وعظة لغيرها من النساء اللائى يقايضن حياتهن بقبض الريح! ومن المؤكد أن السيد عبد الجواد لو لم يبدعه نجيب محفوظ على هذا النمط لكانت مسيرة باقى الشخصيات غير ماانتهت إليه فى الرواية، ولكن خطة نجيب محفوظ فى فضح نفاق البرجوازية الصغيرة كان قانونا التزمه وهكذا أصبحت الثلاثية درة نتاجه مع أولاد حارتنا وغيرها من رواياته!

وتفتقد الرواية هذا التطور الذى يمسك ببنانك منذ السطور الأولى لأى رواية، فالسكون يلفها تماما، ومصير الشخصيات فى كل فصل يتوج بالموت أو بالاختفاء الذى يسبق الموت داخل البحيرة، ولاتلمح ثمة صخب يصحب تلك الاختفاء، فالعجوز المجهول يموت دون

نامة، وترحل المرأة بدون إيراد قبس يدل على عودتها أو استمساكها بالبقاء فى المكان الذى حولهاإلى سيدة، دعك من الصفحة الأخيرة التى عادت فيها لأخذ عظام العجوز، فليست مبررة لأننى اعتقد أن الكاتب وجد أن الأمر لن يستقيم هكذا وأن الرواية مصابة بعيب خطير وهو النهاية التى ربما كانت بداية فلصق هذا الفصلاو فى الفصل الثانى يصاب جمعة بهوس الصندوق، ويهرب، ويعود للموت، وفى الثالث يختفى كراوية وعفيفى ثم يموتان، لكأن الكاتب، على مدى الخمسة أشهرالتى استغرق فيها لكتابة هذه الرواية، لم يكن يجد أمامه حلا لما أورده سوى أن ينهى حياة أبطاله دونما ضرورة فنية، فموت العجوز لايقدم معنى، وقد أتى بالمرأة لتعيش معه، وإذا سايرنا قواعد التأويل فربما ظفرنا بمعنى لهذا الموت وهو الدهشة لهذا العفن والانحدار من جانب تلك المرأة التى راهن عليها لكى تصبح رفيقته فمات كمدا من هول المفاجأة عندما سمع عن مسيرتها الحياتية!

ولأن الكتابة لدى البساطى - هنا وكما أورد فى مقالته انه كلما انهى فصلا أوقصة وجد ضرورة لفصل اخر أو قصة أخرى، وأعزو هذا إلى أن الأمر يبدأ لديه بومضة وليس بمشروع، وهذا هو الفرق بين الرواية والقصة، لأن العجوز المجهول يمكن أن يصبح بطلا روائيا، وجمعة وامرأته يمكنهما الاضطلاع برواية مستقلة، وايضا كراوية وعفيفى، ولكن الأمر كان أصعب مماتظن، ولذا فالخمسة شهور التى استغرقها العمل ليست كافية وهوما أضر أبلغ الضرر بـ (صخب البحيرة)..

وروايات المكان تتسم عادة بمراقبة دقيقة لتطورات الزيادة أو النقصان فيه، وتفاعل الشخصيات مع المكان فى حالتيه، ولكن البساطى لم يتعمق فى هذة الأمور رغم ادعائه انه عاش فترة من حياته فى هذه الأماكن، وربما يرجع القصور لديه هنا إلى قصر النفس أو أنه عندما انتهى من الكتابة أثر عدم العودة إليها رغم أنه يزعم أنه أعاد كتابة فصل (النوة) عشر مرات، ولسنا نجد أثر الإجابة فى هذا الفصل باستثناء تلك الشخصية المتيسرة لجمعة الذى أصابه الهوس من صندوق الأسرار الذى قفز إليه من البحر ! بحيث يبدو البساطى كالذى يحفر فى منجم ذهب ويستخرج الخام ولابد أن يأتى غيره ليستخلص الذهب من الركام ويشغله وأعتقد أن ذلك سيحدث ! لأنه أى البساطى وضع نفسه فى مأزق، فلا هو كتب رواية. ولاهو قنع بمجموعة من القصص القصيرة ولذا يجب عليه أن يتحاشى الكتابة دون مشروع.. إننا عندما كنا الدراسة أيام الجامعة وتسند إلينا الأبحاث، ألم نكن نستعين بالبطاقات التى تعيننا على الإحاطة بموضوع البحث، فلماذا لاتفعل ذلك فى الإبداع الأدبى بدلا من الكتابة بعشوائية تصيب أعمالنا بالترهل مرة وبالقصور والعجز مرة ؟!

ورغم ماادعيه على الرواية وطريقة كتابتها، إلا أن هناك لالئ كثيرة فى فصولها أو قصصها، وأيضا الشخصيات التى أوردها البساطى، فضلا عن أن أسلوبه يشى بقدرة كبيرة على التعبير الدقيق والعرض البسيط السهل، ولديه قدرة جيدة على إشاعةالدهشة لدى قارئه وهى عنصر أساسى فى الفن، لأن الكتابة عن المألوف والعادى لاتخلق فنا، ولذا كانت الشخصيات فريدة ومتميزة، فالعجوز مجهول، والمرأة البغى مميزة، وجمعة غاية فى الخطورة كشخصية قصصية أوروائية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وامراة جمعة لها حضور مؤثر فى الفصل الخاص بهما، أما كتل الأهالى وكتل الرجال القراصنة والجثث غير المختونة والعمران فقد نالها التجاهل من الكاتب، أوربما رأى أن الأمر لا يستأهل الإبراز والتعميق، وربما لو فعل لسارت الرواية فى مسار آخر يجعلها لؤلؤة حقيقية كعمل فنى متفرد عن مناطق بكر لم يتعرض لها كاتب له تجربة بين أمواجها وجزرها المأهولة والمجهولة!

أما ظاهرة الصناديق الثلاثة: صندوق العجوز المجهول، وصندوق مقاول الأنفار، وصندوق جمعة، فلقد كانوا فرصة لاتعوض لفضح الأسرار وإيجاد علاقة مابينها وبين الشخصيات، وباستثناء صندوق جمعة الذى أصابه بالهوس وأسلمه إلى مايشبه الجنون ثم الموت، فلقد بدا الصندوقان الآخران ضبابا غير مفيد وربما اثقلا على الشخصيات فى القصص.

إن محمد البساطى كاتب له حضوره المؤثر فى دنيا الإبداع الروائى المصرى والعربى، ولكنه فى روايته (صخب البحيرة) لم يتمكن من إقناعنا بأن ذلك الصخب أفرز شيئًا ذى بال، ومن ثم فعليه - مرة أخرى - تأمل ماكتب من فصولها، وأعتقد أنه سيخرج من كل فصل بروايه جديدة، لأنه من العبث ترك هذا الثراء الذى يحويه كل فصل داخل دفتى كتاب واحد بعنوان (صخب البحيرة).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمان قنديل

نقطة ضوء سوداء

تقلبتُ فى فِراشى ذات اليمين وذات الشمال، ولم يفارق النوم عينى.. فقد تعودت أن توقظنى زقزقة العصافير، وعرفت فيما بعد أن العصافير نامت فى ساعة متأخرة فقد كانت تتابع على شاشة التلفاز برنامجًا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحوت على صوت زوجتى..

- أنا نازله... عاوز حاجة..

- جريدة الأهرام.. وعلبة سجائر.

ركبت قارب النوم وأبحرتُ فى بحر السّعادة.. صحوت ثانية على أصابع ابنتى تدغدغنى.

- اصح يا بابا..

هذه المرّة قفزت من القارب، ولامست قدمى رمال غرفتى الحارقة. علىّ وعلىّ... اللعنة سوف أبدأ يوما جديدًا بعد الدُّش.. وكوب القهوة وسيجارتين... وقرف لا أردى مبعثه ومكمنه..

نظرتُ إلى عناوين الصحيفة.. منها ما هو ملفق ومنها ما هو مفزع، ومنها ما هو مرعب... أما الخبر السّار ففى زاوية صغيرة...

نحيت الصحيفة جانبًا أدرت موشر الراديو... أغلقته.. سمعت طرقًا على الباب جاء الزبّال لأخذ القمامة... على شاشة التلفاز.. عناوين الأخبار... «حادث الطائرة المصرية... مشكلة أمريكية.. أغلقت التلفاز.. عدت للجريدة «كوسافا وسيلة أمريكا للسيطرة على كل أوربوا» سمعت موتور الغسالة... زوجتى شرعت فى غسل الملابس.. ابنتى جالسة فى الصّالة ترسم...

ويقول بشر الحافى رضى الله عنه: «أفضل المقامان: اعتقاد الصبر على الفقر». أغلقت الكتاب وأعدته إلى مكانه... أرتديت ثيابى، وصفقت باب الشقة...

٢

محطة مصر بالأسكندرية، فى بنسيون «لاروز» تركت «الهاندباج»، ولمحنى البحر وحيانى بدفقه من الموج، والزبد، والأجساد العارية، وغسل وجهى بمائه الحلو العذب... لفنى شعور لذيذ... وقفت على الشاطىء...

- كرسى وشمسية يا باشا؟!

- اجعلهم قريبين من الماء.

لمحتها فى جلستها، أحسست أن العصافير لم توقظها مثلى، وأن زوجها أدار موتور الغسالة.

نظرت إليها، لمحتها تنظر إلىّ...

إنى أمدُ إليك كفى
فاشربى لبناً.. كُلى تمرًا
خذى مفتاح أيامى خذيه.
وأمدُ نادى خيمةً، ورواق حب فادخليه
كونى مليكة مالكية.
وأمد قلبى.
من ينازعُ مثلك السكنى على الأهداب.
حين وقفت متهما بحبك
كان صمتى رايتى
كان جُرحى حانتى فشربت فيه
إلى الجنوب. شربت فيه.

٣

فى «لاروز» كل زبون يغلق بابه، ولم يعد هناك لقاء كما فى «ميرامار» وأسفاه! ركز قلمه، فقد سمعه، وبصره... !!!

أخذت «دشا»، عدت إلى غرفتى. أمسكت سماعة التليفون، أتصلت بصديقى الوحيد الذى أستطيع أن أحدثه بمخبوء قلبى.. انا مقبل على غزوة.. وصلنى صوته يحمل عتابًا فوق العتاب، يا رجل تسافر دون علمى!!

- لما أحضر إلى القاهرة.. ما أنت عارف.. كان لازم أسافر، وعارف إنك لن تستطيع السفر معى.. قفصى مازال بابه مواربًا انفلتُ للحظة، وسوف أعود إليك.. أغلقت السماعة...

نسيم البحر يتسلل عبر النافذة، يملأ الغرفة على بهجة.. همسات طائر النورس تصلنى مع وشوشة الموج تخدرنى...

قررت أن أغادر «لاروز» متسكعًا بعض الوقت، لمحتها تمرق إلى غرفتها.. هى جاءت ومعها زرقة الموج وأنفاسه الندية. كانت تجلس فى البهو تشربُ ليمونًا، جلستُ فى مقعد قريب من الشرفة.. والهواء يأتينى بالأمنيات ابتسمتْ وابتسمتُ:

كان الزمان يشد قبضته وكنتِ
معه قميصًا أرتديه.
وهتفت من هلعى عليك
النجم محكوم بأبعاد المدار
الطير محكوم بجذب الأرض
لا لا شىء من عدم ودون
جذورها وغصونها لا تستقيم
شجيرة الرمان.

لمحتنى وابتسمت.. عدت إلى غرفتى، أجهز عرباتى.. وأريش سهامى وأصقل سيفى الذى علاه الصدأ.. من تنفيض الشقة.. ومشابك الغسيل، ورش النجف بمزيل مخلفات الذباب..

وقولها: أختى فى المستشفى أريد زيارتها..

تهيأت وتأهبت.. ركبت جوادى المطهم.. و..

كنت معى يقينًا أدعيه.

كانت تنظر إلىّ ولا أدرى لها. هل كانت تنظر لشعرى الأبيض أم للغصون التى نامت فوق الغصون.. وقفت وقالت: هيا نخرج.

صهل جوادى، واهتزّ السّيف فى كفى.. وسقطت قلنسوتى. واحتضنتها فوق جوادى منكبًا محتويًا، وفرد البُراق جناحيه ريش من زبرجد ولؤلؤ وياقوت... وضرب عقبيه فتناثر الياسمين... وضمنا فى هالة من نور.

فى فراشى. أتقلب مازالت العصافير نائمة.

عبد المنعم عواد يوسف

محمد مهران السيد
وديوانه الأخير «مواجيدى»

ربطت بينى وبين هذا الشاعر الكبير صداقة حميمة امتدت إلى ما يزيد عن نصف القرن، فقد بدأنا النشر معًا فى ركن الأدب بجريدة «الزمان» الذى كان يشرف عليه الشاعر الكبير **محمد الأسمر**، حيث شدنى ما قرأت له من بواكير شعره فى هذا الركن، فسعيت إلى اللقاء به. وكان ذلك قبل قيام الثورة بعام أو عامين، ومنذ هذا التاريخ استمرت صداقتنا طيلة هذا العمر الطويل، لم تشبها شائبة يومًا من الأيام، وبرغم اختلافنا الفكرى والمذهبى فلم يؤثر هذا الاختلاف فى تقديرى لفنه وإعجابى بشعره وتحمسى له، فالشعر فن جميل يخضع لمقاييس فنية ليس لها علاقة باختلاف الآراء، وتشعب المذاهب والمشارب الفكرية وككل شاعر أصيل انطلقت مسيرة مهران السيد، متطورًا تطورًا طبيعيًا من مرحلة شعرية إلى مرحلة أخرى، فقد بدأ كسائر شعراء جيله ملتزمًا بالنهج العمودى شكلاً، والرومانسى مضمونًا، مرورًا بالاتجاه الواقعى من حيث المحتوى مع الاحتفاظ بالنسق البيتى دون التقيد بالقافية الواحدة طيلة القصيدة، ثم كان التوجه مع غيره من شعراء الريادة إلى الشكل الجديد، قصيدة الشعر الحر مع الالتزام بالاتجاه الواقعى المتمثل فى تبنِّى مشاكل الناس وقضايا المجتمع،وانطلاقًا من هذا التوجه الفنى توالت دواوين شاعرنا الكبير.

كان ديوانه الأول (بدلاً من الكذب) الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٧، ثم صدرت طبعته الثانية عام ١٩٩٥. ثم كانت المجموعة المشتركة (الدم فى الحدائق) مع الشاعرين **حسن توفيق وعز الدين المناصرة** عام ١٩٦٩، وفى عام ١٩٧٨ صدر ديوانه الثالث (ثرثرة لا أعتذر عنها) وتلاه (الحكاية باختصار) عام ١٩٨٤، وهو ملحق لمجلة الثقافة تضمن مختارات من شعره. ثم كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(زمن الرطانات) الذى صدرت طبعته الأولى فى ليبيا، ثم صدرت طبعته الثانية فى مصر عام ١٩٨٦، وتلاه ديوان (طائر الشمس) الذى حصل به على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عام ١٩٩٢. ثم صدر له عام ١٩٩٦ ديوانه السابع (تعب الشموع) الذى شرفنى بكتابة مقدمة له.

وفى عام ١٩٩٨ أصدر له المجلس الأعلى للثقافة ديوانه الثامن (مواجيدى) الذى ستكون لى معه وقفة بعداستكمال حديثى عن إنجاز شاعرنا الإبداعى ذاكرًا مسرحيتيه الشعريتين (الحربة والسهم) الصادرة عام ١٩٧١، و(حكاية من وادى الملح) التى صدرت عام ١٩٧٥.

ومهران السيد كما أشرت إلى ذلك فى أكثر من موضع: لا يكتب الشعر، وإنما يتنفسه، وكل ومضة شعرية من ومضاته هى بمثابة قطرة من دمه، فشعره هو حياته نابضة بين الأوراق.

وديوان (مواجيدى) الذى يعد المحطة الأخيرة فى انطلاقته الشعرية يمثل الذروة الإبداعية التى بلغها شاعرنا الكبير الراحل.

وصل مهران السيد فى هذا الديوان إلى ما يمكن أن أطلق عليه «جوهر الشعر»، وهو شأو لا يبلغه إلا شاعر كبير، وعنده يخرج علينا بروح الشعر، أى الشعر الخالص، الذى لا يخضع للمقاييس، ولا يأبه بالأطر، وينطلق فى سماوات الإبداع، لا تحدّه حدود، ولا يدين بمذهب أو اتجاه، ملتقيًا بالإنسان فى كل زمان ومكان.

هذا الشأو بلغة الخيام فى «رباعياته»، والمعرى فى «لزومياته» وصلاح جاهين فى «رباعياته» بالعامية المصرية، وبهم يلتقى مهران السيد فى «مواجيده».

يضم الديوان أربعًا وعشرين موجدة، كل واحدة منها حالة شعرية خاصة، بالغة التفرد. واسمحوا لى أن أبدأ بالوقوف عند آخر مواجيده، الموجدة الرابعة والعشرين، التى يقول فيها:

اتسلطنُ حين يمرّ الليل خفيفًا..
بين ثقوب الصمْد
حين يُتبلُ ماء النيل جروحى
فاقول لقربى بوحى
وتمادى، حتى يتفجر فىّ الوجد
اتسلطنُ حين تقطرّ ملهمتى من شفتيها الشعر
تتلعثم فى القافِ.. فتضحك اوتارى
وتشبُ النار باغوارى
وتهل علينا.. اطياف السحْر.
اتسلطنُ حين يعربد فىّ الشعرُ، ويقلقنى
يهمس لى بالصور الفذّة والألوانْ
ويروّض لى بعض الأوزانْ
ويشاركنى دنّى
اتسلطنُ حين اقلّب اوراق شَتاتى
فارانى ابيض كالقطن، وبلوريًا كغناء الأمطارْ
منزويًا، حتى لا تتقحمّنى الانظارْ
فانا كُثْر بمواجيدى وغناء فراشاتى، وذخيرة ايامِ
لم تنفق فى مدح السلطان الغافل فى دنيا الأمواتْ

إن أية محاولة للتحليل أو التفسير من شأنها أن تفسد الحالة الشعرية التى أحلّ الشاعر نفسه فيها، ودعانا إلى الدخول معه إليها، متوسلاً إلى ذلك بلغة بالغة الخصوصية، وصور شديدة الوضوح لدرجة الإبهار، وإيقاع موسيقى هامس قادر على النفاذ إلى عمق الوجدان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتستأثر المواقف الصوفية بعدد كبير من المواجيد، وفيها تتجلّى الإشارات الخاصة بهذه الأجواء الروحانية، بكل تداعياتها، كما نجد ذلك في الموجدة الثانية التي يقول فيها:

يُرغمني حالي، عن الإفصاح عن حالي
مضطرب أنا.. كانَ الجوع وخّاز باوصالي
فمن دواعي الوجد.. تكميمي لأقوالي
ومن دواعي الحزن.. تقصيري عن البذلِ
بلا شحٍّ وإقلالِ

وإذا كانت الخمر ودنانها لها مدلولها الخاصّ في التجربة الصوفية وما أثر عنها من مخزون معرفي، فإننا نلمس أثر ذلك في مواجيد مهران .

يقول في الموجدة الخامسة:

ما اتعسني
إنْ طوّحني الشكُّ بعيدًا
عن شربة سكرٍ من دنٍّ
كن مثلي،
لا بل كُنِّي

كما نلمس في الموجدة الخامسة عشرة، وهي موجدة عامرة بالإشارات الصوفية، التي يبدو تمثل شاعرنا لها واضحًا:

لا أحدٌ يغريني عن أمسي
إلا أنك محبوبي الآني
فترفقْ بي حتى لا أُمسي
سخرية القاصي والدانيْ
واملأ من خمرك كاسي
حتى لا تاسرني بنت الحانِ
أضلُّ طريقي في ياسي
وبجودك تثمر اغصاني

ويتناصّ شاعرنا في الموجدة الرابعة عشرة مع عمر بن الفارض، شاعر الصوفية الكبير في فائيته الشهيرة، فيقول:

يكفيك اني لم ابارح موقفي
ونسيتُ من هول الصبابة
من يخون ومن يفي
....
ووقفت عُريانًا بقاع الليلِ،ا
استجدي السراج المنطفي
والعجز ينخر كالقوارض في نسيجي المرهفِ
لكنني... وبرغم انك «متلفي»
«روحي فداك..
عرفتَ أم لم تعرفِ»

وتكاد تكون بعض هذه المواجيد ترجمة ذاتية لطرف من حياة شاعرنا الكبير، يقول في الموجدة الأولى:

صدق المقصد والنية بعضٌ من آياتي
والعشق وسام يتلألأ في راياتي
شغلي أن يشغلني المحبوب المتحكم في ذاتي
فانا مهران الوقت المضفور باشواق الآتي
ومحمد كلُّ الشعراء..
ومغرورٌ.. إنْ سالوا عن نسبي...
فالفقراء شيوخي وحياتي

في مواجيد مهران يلتقي الحسيُّ بالروحي، الأرضي بالسماويّ في مضفورة إبداعية محكمة وبقدر ما حلّق عاليًا في مواجيده الصوفية معبرًا عن تطلعات روحية عالية، نزل في بعض مواجيده الأخرى إلى أرض الواقع،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصوراً معاناة الإنسان، وبعض ما تعرض له شخصيًا من صنوف الإيلام والتنكر.

يقول فى الموجدة الثامنة:

وحين امطتُ عن وجهى لثامى
تمادى القوم فى جهل العوام
وحين ضعفت عن كتمان سرّى
وانسيت التحفظ فى كلامى
ولم اعبا قليلاً او كثيرا
بما فى القصر من جيش اللئام
وما عند الخليفة من سيوفٍ
وما تحت الأريكة من حِمام
تسوّر بعضهم كوخى بليلٍ
والقونى لتكسير العظام
والغى مخرج الحلقات دورى
وبدّل فى الإضاءة والظلام
فواعجبا لمز جهلوا جذورى
واحوال المريد المستهام
فديدنى النصيحة من شيوخى
ولم احنث بوعدٍ للإمام
وما صعّرت للفقراء خدًا
ولم أسلم لغيرهمو زمامى
واضرب خيمتى بجوار ناسى
وأرخى فى نجوعهمو زمامى
ولم احفل (بخضراء) انفتاحٍ
ولا اغمدت عن ضعف حسامى
ولا سمّمت بالتطبيع شعرى
ولا اذللت نفسى (للحاخام)
ولم انس (الحجارة) ذات يومٍ
وكم هلّلت محتفيًا (برامٍ)
وامضى والترفع فى ركابى
وتغرى البعضَ احلام الهوام
ولم ايأس بان الفجر آتٍ
برغم القهر او هذا الظلام
وما حادت عيونى عن طريقى
وقطب الغوث مصلوب امامى
(متى اضع العمامة يعرفونى)
بطهر الحبِّ.. لا زيف الغرام

وإذا كانت هذه الموجدة تقترب من أرض الواقع بلغتها البسيطة، وبعض جوانب التقريرية، إلا أنها ترجمة صادقة لحياة صاحبها، التى تشيع فيها، وما تكشف عنه من بعض صور الفساد.

وبعد فقد ظلّ محمد مهران السيد مواصلاً لرحلة عطائه الشعرى المتجدد، مثريًا حياتنا الأدبية بإبداعاته المتألقة، المفعمة بروح الصدق، الناطقة بروعة التعبير. والذى لاشك فيه أن شاعرنا الكبير الراحل قد استطاع أن يؤكد صوته الشعرى الخاص به بين الأصوات الشعرية المرموقة فوق خارطة الإبداع العربى المعاصر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالناصر صالح

كيمياء للوَجْد، سحرٌ للممالك..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف لى أن أُقَبِّلَ هذا البريق بعَيْنيكِ.

ها إننى أتملّى بِشَطيْهما صورتى

وأُغازل غصناً من الوجد أخضرَ

يُطلق غصناً من الوجد أخضرَ

يَنْثر أقمارَهُ حول خدّيْن ـ لؤلؤتيْنِ

ويستبقُ الخطوَ حين تغازلهُ ظَبْيَةٌ

لمعتْ فى البساتين مثل النّيازكِ

يقتحم الآن أسوارك المخمليّةَ

يغمر جبهتكِ الملكيّةَ بالقُبَلِ المُشْتهاةِ

ويغمرنى بالممالكِ،

ما بين قلبى وعينيك داليةٌ للمودّةِ ممدودةٌ

وبلابل تشدو،

وأنهارُ إستَبْرقٍ

وسهولٌ من الوجد خضراءُ،

إنّ البحار التى بيننا

لا تزال على العهد موصلةً للهوى

والشواطىءُ يوقظها وقع أقدامنا

والجداول يغمرها الماءُ،

فامتَشِقى رايتى

إننى أتكوّن فى عطر جفنيْك..

ما بين قلبى وأزهارك القزحيّةِ

أسرابُ نحلٍ، وهذا الرّحيق المُصفّى..

يبارك للروح ما لذّ من عسل الروح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرسم فوق دمى وجهك القمرىّ

فأعبدُهُ . .

وأُخطّطُ فى صفحةِ الغيم حنّاءنا

وأُضىءُ لسحر اللقاءاتِ مصباحَنا المَرْمَرىّ

اهتديْتُ إليكِ أخيراً

وحين التقيتُك سرّحْتُ خيْلى وجُندى

فهل كان فى الوقت متّسعٌ للكلام؟ .

وهل كان فى الريحِ متّسعٌ للإقامةِ؟

هل أنت قاتلتى؟

أستميحُكِ عذراً

كفى . .

ليتَ هذى الغصون المُدلاّة بالرّيح تُنقذنى،

من زمان يُنادمُنى الموتُ فيهِ

كفى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إننى غارقٌ تحت ظلّ البلاد التى أدمَنْتنى

وأدمنْتُها،

والنجوم الخبيئةُ يستَوْطِنُ الخوفُ أبوابَها

ليت هذى الرمال تُعلّلنى بِعِناق الرياحينِ

سأعطيك مفتاحَ قلبى

أُهَيِّئُ لبشائرِ عينيكِ مرجانَةً،

علّنى أهتدى للعذاب الجميلِ

وأملأُ روحى بماء الطّهارةِ

أو بالنّدى السّندسىّ الذى يتراقص،

ليس سوى الحبّ يأسُرنى

إنّهُ الحبّ..

هذا العذاب الجميلُ، انسياب المشاعرِ

أكبر ما فى الوجودِ

وأجمل من لذّة العمر،

أحلى من العسل المُنْتَقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف لى أن أُعيد إلى القلب نَشْوَتَهُ

للكلام روائعهُ،

عادة الحبّ أنْ يَنْتمى

عادة الحبّ أنْ يتجرّدَ من شَبَق الأغنياتِ

وأنْ يتفرّد فى بحر أهوائهِ،

أنْ يوّحد هذا النّسيج الغرامىّ

حين يُشتّتهُ البعدُ

والخوفُ،

والصّمتُ

حين يُبدّدهُ الموتُ،

أنْ يرثَ الأرضَ

أنْ يحرْسَ الرّوْضَ

يُطْلقَ أغصانَنا فى المدائن خضراءَ

يَنْثرُ أقمارنا فى المدى المُشْرئبّ

ويرسمُ وردَ الفضاءِ بأحداقنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أستَميحُك عذراً،

كأنّك مشمشة تتوسّد ضلع المرافىءِ

يَتْبعها أرخبيلٌ من النّجم

فانتظرى . .

للعصافير أنْ تَبْتنى عُشّها تحت أهدابكِ

انتظرى . .

للقصائد أنْ تتمازجَ فى شمس أغصانكِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتظرى . .

عادتى أن أجيءَ،

وأغمرَ جبهَتكِ الملكيةَ بالقُبَل المُصْطَفاةِ

ويَغْمرُنى سِحْرُكِ المُشْتَهى بالممالِكْ.

طولكرم - فلسطين

الاحتلال الإسرائيلي.. والمقاومة في شعر محمد على شمس الدين

زكريا صالح مكى*

تمهيد:

لابد من أنه قبل أن تحتل إسرائيل الجنوب اللبنانى، تنبأ محمد على شمس الدين «بهذا الاحتلال وكأنه من خلال حدسه المتوقد قد رأى ما سيأتى به الغد قبل وقوعه.

يقول فى قصيدته «ارتعاشات اللحظة الأخيرة» المنشورة عام ١٩٧١:

«إذا عبروا
غداً يا أمُ إن عبروا
على جسدى
ومزّق فاتحُ كبدى
بسكينٍ
فضمّينى...»(١)

فهذه القصيدة منشورة عام ١٩٧١، أى قبل اجتياح إسرائيل الجنوب، ونجد هذا التنبؤ فى كثير من قصائد شمس الدين التى يعود تاريخها إلى ما بعد آذار ١٩٧٨، وهو تاريخ أول اجتياح للجنوب.

بعد حدوث الاجتياح، اشتعلت القصائد التى ترثى الشهداء والقرى وتمجد البطولة والشهادة؛ فكيف ظهر الاحتلال فى قصائد الشاعر؟

ينظر محمد على شمس الدين إلى العدو باعتباره جلاداً يُمعن فى تعذيب ضحيته، الأمر الذى يجعل الأرض المجتاحة كربلاء جديدة، وهذا ما يشير إلى تواصل الحزن فى الشعر الشيعى:

«يتردّد مثل صراخ فى الأبدية،
أو مثل عويلٍ فى أقبية الجلادين،
إذن وطنى المهجور العصفور القارب

(*) الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الفرع الرابع، زحلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والنهر النازف دون مياه والخنجرة المبتورة...»[٢]

اكتسب الوطن فى السطر الأول هوية: «الصوت» بسبب إسناد الفعل «يتردد» إليه (ضمناً)، ولهذا الصوت خصوصية، فهو مثل صراخ فى الأبدية، الأمر الذى يقدم لنا الوطن صوتاً حزيناً غير مسموع من أحد. ويأتى التركيب الثانى ليضىء الاول ويستضىء به، فالوطن أنين المعذبين فى اقبية الجلادين المقفلة التى لا يسمع فيها نداء المستغيثين، والإسرائيليون هم أولئك الجلادون.

وطنى المهجور العصفور القارب: العصفور - هنا - جزء من حشد صورى ولغوى، فلا يمكن تناوله بمفرده مفصولاً عن هذا المشهد بالذات. فالعصفور كائن صغير وجميل، ولكن عندما يقع خبراً - من الناحية النحوية - لوطن الشاعر الموصوف بالهجر، فإنه تتسع دلالته لتشمل كل مضطهد مطرود؛ كذلك بالنسبة إلى القارب، فهو يسير فى نهر دون مياه؛ وعندما يكون الجنوب هذا القارب وذلك العصفور، فهذا يعنى أنه وطن جميل فى الأصل، لكن القهر الذى تعرض له جعله مهجوراً ومطارداً وافقده القدرة على الحركة (فهو قارب ولكن ليس ثمة مياه تحركه).

والنهر النازف دون مياه: اكتسب النهر فى هذا التركيب هوية: «الإنسان الذى ينزف دمه» وإيغالاً بذلك، فهو ينزف، إنما بعد أن جف ماؤه، فأصبح شبيهاً بجرح مفتوح دون دم، وهو تصوير قاس ومعبّر، وبذلك يكون شمس الدين قدّم صورة شجيّة مسيطرة، للوطن، المضطهد والمتمثل بالجنوب.

والخنجرة المبتورة: أن يكون الوطن خنجرة مبتورةً، فهذا يعنى أمرين:

الأمر الأول: خروج الوطن من هويته الموضوعية واكتسابه هوية «السلاح»، وهذا بعدُ إيجابى يأخذه الوطن من خلال هذا الإسناد، الأمر الذى يوحى بقدرته على الدفاع عن نفسه.

الأمر الثانى: جعل كلمة «المبتورة» نعتاً للخنجرة يلغى البعد الايجابى الذى اكتسبه الوطن، لأن هذا السلاح الذى تماهى به، هو سلاحٌ مبتورٌ.

يقدّم لنا كل ذلك، العدو الإسرائيلى جلاداً يُمعن فى تعذيب ضحيته:

«... نصغى لخرير دماءٍ بشرية
نصغى لأنينٍ فى قبوٍ معتم
نصغى لبكاءٍ فى ردهاتٍ خلفيّة
يا جوقة اطفال الوطن العربى احبّك حتى آخر زنزاناتى...»[٣]

ونجد هذه الرؤية فى قوله - قارئا كفّ العباس:

«انظرْ
لترى ان حصاناً مطعوناٍ فى وسط جبينه
يمشى خلفكْ
دمُهُ يزربُ من منخره
وحمائله تسحبُ فوق الأرض المربوطة من قدميها
خطّين لخارطةٍ اخرى
ترسمُها خطواتُ الخيل
على كفّ العبّاس»[٤]

وإذا كان الجنوب المحتلّ كربلاء جديدة، فهذا يعنى أنه يتحملُ من الآلام والظلم ما لا يتحمّله وطنٌ فى الدنيا.

ولا تنفكُّ صورةُ الجلاد عن رؤية شمس الدين الاحتلال، فى «حلقات العزلة» (١٩٩٣):

«.. كان ياما كان من عشرين عام
قرية أجمل من مليوم عام
ينحنى بين يديها النهر
والريحان يهديها السلام
وهى أدنى من قطيع الغيم امتاراً
كان فلاحون مشدودون للطين - المستحيل
... ابدعوا بالمعول الصلب زمان
جاء صيّاد رمى عند الظلام
طلقةً... فاهتزّ قلبُ الليل
صيّادون فى الوادى
وذئب فى الحقول
والشُجيرات على السفح يُعرّيها الذهول...»(٥)

إن شمس الدين يُبرزُ لنا الإسرائيلى عدواً يقيدُ حركة الوطن، ويستنزف طاقاته، دون أن يقيم للاعتبارات الإنسانية أدنى حساب.

يمكن أن نستنتج:

صوّر محمد على شمس الدين الاحتلال الإسرائيلى قبل حدوثه؛ ثمّة ما يشبه احتياجات للأرض الجنوبية، وقيام الجنوب من هذه الاجتياحات كطائر الفينيق الذى ينهض من رماده:

«... حسناً ها انتِ الآنِ معى
تترصّدنى حدقاتُ الطير وتسلّمنى للعسكر
قبل طلوع الفجر فاصلبُ قربَ ابى
واقوم يتوّجنى الفقراءُ فاجمع كوكبةً
وخيولاً تسرجها الأطفال فادخلُ ارض
الروم واعلنُ بدء الفتح واعلنُ مملكتى..»(٦)

وهذا الهجس بوقوع الإحتلال، يدل على حدسٍ شعرى متوقّد لا نجده عند كثيرٍ من الشعراء الجنوبيين واللبنانيين والعرب عموماً.

ولعلّ أكثر ما يُجسّد خصوصية شمس الدين فى رؤيته الى الإحتلال، هو استعمال الرموز بشكلٍ واسع النطاق؛ فمن النادر جداً أن نجد له نصاً - فى قراءة الإحتلال - يخلو من هذه الظاهرة الفنية، فهى تشكل نسغ الشعرية الأساس فى شعره.

إن شعر «محمد على شمس الدين» هو شعر تأسيسى لانه يكشف المستقبل بقلقٍ وعمق رؤيا؛ والشعر الذى لا يقلق لا يؤسس للمستقبل.

٢ - صورة المقاومة والجهاد ضدّ الاحتلال:

إذا كان الاحتلال الإسرائيلى بهذه الفظاظة والغطرسة، فلابد من مقاومةٍ تتصدّى له وتوقفه عند حدّه.

ولابد لهذه المقاومة من أن تتخذ أبعاداً متعدّدة: من البعد القتالى الاستشهادى الى البعد الفكرى والنهضوى.

لقد كان لشعرائنا الجنوبيين دورٌ بارزٌ فى تصوير هذه المقاومة وإظهار مدى تأثيرها على العدو المحتل الذى مارس تجاوزات كانت آلة متفاعلة تحفر داخل النفس والجسد والعقل، بغية تحويل الإنسان الى جيفةٍ نتنة.

(أ) محمد على شمس الدين، والمقاومة:

لعلّ أول مظهر من مظاهر المقاومة فى شعر شمس الدين هو الالتصاق والتوحّد بالأرض، وكثيرة هى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النصوص التى تشير الى هذا التوحّد، نأخذ مثلاً على ذلك قوله:

«أيتى انى كجذع
السنديان معبّاً فى الأرض فى وطنى
... واشرب كلّ ساقيةٍ تهرول فى دمى»[٧]

يبرز لنا هذا النص صورة التوحّد بين الشاعر والوطن، فأن يكون الشاعر معبّاً كجذع السندباد فى أرض وطنه، فهذا يعنى انتماءً مكيناً الى هذه الأرض، لا يقلّ عن انتماء جذع السنديان - وهو رمزٌ للصلابة والثبات - إلى أعماقها.

أما فى السطر الأخير، فيتحوّل الوطن من الخارج، الى الداخل، فعندما يشرب الشاعر كل ساقية تهرول فى دمه، فهذا يعنى أن جميع سواقى الجنوب قد تحوّلت الى شرايين فى جسده.

ونجد هذه الرؤية فى ديوان «غيم لأحلام الملك المخلوع» (١٩٧٧):

«... أيها السيدُ يا ظلّ السماء
فوق هذى الأرض نحن الفقراء
نحن ملحُ الأرض نحن الفقراء
نشربُ السمّ ونبقى شرفاء»[٨]

وفى ديوان «أميرال الطيور» (١٩٩٢):

«لم تمتُ إلاّ كما يُغشى عليك
أيها الكاشف اسرار الوصول
... فانهض الآن/ وجُسْ نحو الحقول
ثمّ جُسَ الأرض
تسمعْ نبضَها
نبضها العالى
وميزان الفصول»[٩]

ونجدها كذلك فى «حلقات العزلة» (١٩٩٣):

يقول الشاعر مخاطبًا مقاومًا استُشهد:

«... قمْ تاملْ
اكملت دورتك الأرضُ ومالت للأفول...»[١٠]

الأمر الذى يدلُّ على أن الوطن عند شمس الدين لم يعُدْ رقعة محدّدةً على الخريطة، لكنّه أصبح العصب المحرّك لحياة الشاعر، لأنه دمٌ لا يمكنُ العيشُ بدونه.

أما المظهر الثانى فيتجلّى فى القصائد المكتوبة بمناسبة الاستشهاد، يقول الشاعر مخاطباً أحد الشهداء:

«... يقولُ: اخلعوا عريكم مرّةً والبسونى
دماً سابقاً نفسه باتجاه الرصاص
دماً عابقاً فوق صلبانه
انا البحر والنسرُ والمعجزة
... انا نارُكم فاحملونى وسيروا
ولا تنحنوا عند قوس الدماء
وقولوا سلاماً الى وردة الأنبياء
سلاماً أخيراً
الى وردة القلب والأنبياء»[١١]

يقدم لنا هذا النص رؤية شمس الدين المقاومة، فهى فعلُ بقاء وإعجاز واستمرار ونبوّة «أنا البحر والنسر والمعجزة» و «قولوا سلامًا إلى وردة الأنبياء» وهى أيضًا فعلُ الامٍ تقودُ الى الخلاص «دمًا عابقًا فوق صلبانه».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونجدُ هذه الرؤية فى «حلقات العزلة» (١٩٩٣):

«قمْ تامل
كلُّ من مات على جلجلة الأوطان قامْ
... يا فتى الرمّان، قد آن الرحيل
... بدّدتك الطلقات
ابدعتك الطلقاتْ...»(١٢)

يقدم لنا هذا النص رؤية شمس الدين المقاومة، فهى فعلُ قيامة، وبقاء وحياة، حيث يُصبح الوطن فى السطر الثانى جلجلةً، والشهيدُ مسيحاً، وتقدّم هذه الهويات الفنية الجديدة لكل من الوطن والشهيد، إيحاءً شديداً الى قدسيّة ونبوّة المقاوم/ المسيح، الأمر الذى يجعل المقاومة رسالةً سماويّة يُصلبُ من أجلها كثيرون، وعمليّة الصلب هى الطريق الى الحياة، ذلك أن الرجل المناضل (حكمت الأمين - فى هذا النص) الذى قتلته الطلقات. أبدعته الطلقات (السطران: الرابع والخامس)؛ وهكذا هم جميع المقاومين، يُبدعون بدمائهم الحياة من ثقوب الموت؛ فالمقاومة فهل إبداعٍ وخلقٍ وحياة.

وفى ديوان يحرث فى الآبار» (١٩٧٧):

مصرع لارا
«... دمٌ صاعدٌ فى اتجاه السماء
من صباح المدارس
حتى البكاء»(١٣)

فـ «لارا» الصغيرة هى مقاومة لأنها بقيت فى أرضها، فقضت مثل كثير من أطفال وطننا، فإذا بدمها تقدّسه السماء، فالمقاومة هى فعلُ قداسة.

ويمكن القول إنها فعلُ إبداع وخلق وحياة.

أما ثالث هذه المظاهر، فيتجلّى فى النظر الى المقاومة على أنها ولادة انتماء:

«... يستوقفنى الحرسُ الملكىُّ فاسالُ عن اسمى:
- من أنت؟
- انا القسّام.
(يتقدم جندى ويسرّ بأذن مرافقه: هذا بطلٌ وهمىَ من ابطال القصص الشعبية)
- من اين اتيت؟
- من افواه بنادقكم
- لكن بنادقنا مختومه
- بين الزناد وبين اصابعكم
زمنُ ضائع
- يتسلل منه التوّابون
- حسناً
- ماذا خبأت بجلدك؟
- أمراضى
- اعلن مرضين
- انتم...
وهوى الوطن الجارح...»(١٤)

يلفت النظر فى هذا النص حواريّةٌ تدور بين الشاعر من جهةٍ والأعداء من جهةٍ أخرى. وإذا ما أعلن الشاعر عن نفسه بأنه القسّام، وهو قائد ثورىٌ مقاوم، حاول الأعداء التهوين من هذا الإعلان حين أسرّ أحد الجنود لرفيقه بأن القسّام بطلٌ وهمىَ من أبطال القصص الشعبية، وفى هذا إيحاء شديد للداعية الإسرائيلية التى تحاول دائماً التخفيف من أعمال المقاومة لرفع معنوياتها المنهارة، لكن الشاعر أكد معانى القسّام حين سُئل: من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين أتيت؟ فأجاب : «من أفواه بنادقكم»، خصوصًا عندما اتخذت تلك الولادة شكل التوابين، ومعروف أن التوابين خطاةٌ تائهون فى الأصل، وعندما أرادوا الخروج من ضلالهم ولدوا من جديد، فأصبحوا قسّاماً، أى مارسوا إنتاج انتمائهم من جديد؛ ويظهر النفس المقاوم جلياً فى نهاية النص عندما يُعلن الشاعر مرضين: **الأعداء وهوى الوطن الجارح**.

فالمقاومون، يمارسون إنتاج انتمائهم من جديد، وعلى كلّ من يريد أن يتخلّص من القهر والظلم. أن يصير قسّامًا.

ونجد هذه الرؤية فى قصيدة من «حلقات العزلة» (١٩٩٣):

«... أيها التّبع الذى يحضنُ ناره
... بدّدتك الطلقات
ابدعتك الطلقات»[١٥]

وفى قصيدة من ديوان «بحرث فى الآبار» (١٩٧٧):

«هكذا فجاةً
جاء من اشعلَ النار بين الحقول
رجلٌ شامخٌ
... يقولُ انظروا
ليس بين الحياة وعشّاقها غيرُ هذا السبيل
ان تُعيدوا الى الأرض احلامها
وان تستردّوا من الغاصبين الفصول»[١٦]

فالمقاومة هى التى تُعيدُ الانتماء الى الحياة، والخضوع للاحتلال موتٌ للأرض والإنسان.

ليس شعر **محمد على شمس الدين** شعرًا إعلاميًا وشعاريًا وإنما هو شعر أعماق والتصاق بعناصر البقاء فى الأرض والناس؛ لذلك عدّ المقاومة فعل حياةٍ وبقاء وقيامة، فهو يقول مخاطبًا فتى الرّمان:

«... ايها التبعُ الذى يحضنُ ناره
انت أدرى كيف تشتقُ المحاره
من ثقوب الطينة العمياء وجهاً للحياة
... بدّدتك الطلقات
ابدعتك الطلقات...»

والمقاومة فى المحصلّة فعلُ حياةٍ ولا وقت لليأس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «قصائد مهربة الى حبيبتى أسيا»، قصيدة ارتعاشات اللحظة الاخيرة»، ص ١٠٩.
(٢) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان يغيم لاحلام الملك المخلوع»، قصيدة «الزلزال»، ص ١٥٠.
(٣) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «غيم لاحلام الملك لمخلوع»، قصيدة «أنثى الرماد»، ص ٢٣٨.
(٤) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، يوان «طيور الى الشمس المرة»، قصيدة «كف العباس»، ص ٤٨٤.
(٥) محمد على شمس الدين، حلقات العزلة، بيروت، دار الجديد، ط١، ١٩٩٣، ص ١٢٥ ـ ١٢٦.
(٦) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «قصائد مهرّبة إلى حبيبتى أسيا» ص ٧٦.
(٧) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «قصائد مهربة الى حبيبتى أسيا»، قصائد مهربة الى حبيبتى أسيا، ص ٧٤.
(٨) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «غيم لاحلام الملك المخلوع» قصيدة» فى مخيلة جندى بقى حياً بعد الهزيمة»، ص ٢١٧.

(٩) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «اميرال الطيور»، قصيدة «انحناءات على الجسد الجميل»، ٦٢٠ ـ ٦٢١

(١٠) محمد على شمس الدين، حلقات العزلة، ص ١٢٧.

(١١) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «غيم لاحلام الملك الخلوع»، قصيدة «دم سابق نفسه باتجاه الرصاص»، ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ ـ ٢٣٠.

(١٢) محمد على شمس الدين، حلقات العزلة، ص ١٢٤ ـ ١٢٧.

(١٣) محمد على شمس الدين، بحرث فى الآبار، ص ٩٧ ـ ٩٨.

(١٤) محمد على شمس الدين، الأعمال الكاملة، ديوان «قصائد مهربة الى حبيبتى أسيا»، قصيدة «فاتحة للنار فى خرائب الجسد»، ص ٤٣ ـ ٤٤.

(١٥) محمد على شمس الدين، حلقات العزلة، ص ١٢٧.

(١٦) محمد على شمس الدين، بحرث فى الآبار، ص ٧٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الانتصار إلى الانكسار(١) حرب أكتوبر فى الشعر العبرى

على عبد الرحمن عطية

لقد كان لأسلوب القيادتين المصرية والسورية فى تحديد ساعة الصفر لشن الحرب فى أكتوبر/١٩٧٣ أكبر الأثر على معنويات المواطن الإسرائيلى لأنه صدق ماروجت له الزعامات الإسرائيلية من أن العرب لايتعلمون ولايستخلصون العبر من الحروب السابقة. وربما كان سبب هذه النظرة المتغطرسة هو حالة النشوة التى انتابت كل إسرائيلى فى أعقاب الانتصار الخاطف فى عام ١٩٦٧، ذلك الانتصار الذى أفرز حركات يمينية متطرفة مثل «جوش إيمونيم» و «أرض إسرائيل الكاملة». وأما حرب أكتوبر فقد أفرزت حركات تدعو للاعتراف بحقوق الفلسطينيين فى تلك الأرض، والانسحاب من كافة الأراضى المحتلة، الأمر الذى مهد السبيل لعقد اتفاقية سلام مع مصر وتبعتها اتفاقيات مع كل من الأردن والفلسطينيين.

ومن بين النتائج المباشرة لحرب أكتوبر ١٩٧٣ على المجتمع الإسرائيلى تلك الموجة العارمة من الاحتجاجات الشعبية التى أخذت أشكالا عدة. منها مثلا المظاهرات الغاضبة ضد الحكومة وضد القيادة العسكرية للدولة، والتشكيك فى مصداقية أيديولوجية «أرض إسرائيل الكاملة». ومنها أيضا الأعمال الإبداعية (شعرية ونثرية ومسرحية) والتى تحوى بين سطورها سخرية من السياسات المغلوطة التى أدت إلى نشوب تلك الحرب. من هذه الأعمال قصيدة تصور التناقضات الصارخة فى ذلك المجتمع والمسؤلية المباشرة للقيادات السياسية عن حالة انعدام الثقة. ففى السادس والعشرين من شهر مارس عام ١٩٧٦ نشر الكاتب الإسرائيلى دان الماجور(٢) قصيدة ساخرة (Parodu)(٣) فى صحيفة هاريس عنوانها «طبق الفضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٧٦»، وذلك فى الذكرى السادسة لوفاة الشاعر نتان الترمان[٤] الذى كان قد نشر فى بابه الشهير «العمود السابع» قصيدة عنوانها «طبق الفضة» . وتأتى قصيدة الماجور للتعبير عن تهكمه على مانشر فى الصحف الاسرائيلية بشأن تسليم «وسام حرب يوم الغفران» لموشيه ديان فى منزله وذلك بواسطة شيمون بيريز الذى كان يشغل آنذاك منصب وزير الدفاع. ويلمح الماجور إلى مسئولية ديان عن نشوب الحرب وما ترتب عليها من دمار فى العتاد وضحايا فى الأرواح، وأن بيريز كان شريكًا لديان فى مسؤليته عن هذا التقصير الذى أدى إلى نشوب الحرب التى كشفت الحقائق ووضعت إسرائيل فى حجمها الطبيعى.

لقد ترتب على نشر هذه القصيدة حدوث جدل عنيف فى الصحف الإسرائيلية. وتعرض الماجور للاتهام بأنه قد أساء إلى ذكرى شاعر قومى محبوب، واستهان بقصيدته «طبق الفضة» التى تعد من أشهر وأهم القصائد التى نشرت عن قتلى حرب ١٩٤٨. ووصل الأمر إلى تقديم دعوى قضائية ضد الماجور. وفيما يلى ترجمة لتلك القصيدة:

●

دان الماجور

طبق الفضة ١٩٧٦ (مقتطفات)

«وزير الدفاع يقدم وسام حرب يوم الغفران لموشيه ديان بمنزله الكائن فى تسهالا»

(نقلا عن الصحف)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . وتهدأ البلاد. ويحمر قرص الشمس
ويخفت نورها تدريجيا على منازل تساهلا.
ويستيقظ موشيه مبكرا
ليتسلم وساما
لم يحلم أبدا بتسلمه.
ويستعد للمراسم. ويكوى الزى الكاكى،
ويتجول قليلا فى الحديقة، بين عشرات التماثيل،
فى انتظار صديقه القديم من رافى
الذى سيأتى لتكريمه
بسيارته الوزارى

وفى تلك الأثناء تقترب السيارة، وكسهم من القوس
يندفع معالى الوزير (وبرفقته مصور)
ويعانق رفيق السلاح
بينما تنبعث من المذياع أغنية «الصداقة».
ويعلن الوزير: «باسم الكنيست
والشعب ـ وجنوده، والأبناء، والآباء ـ
نقدم إليك
على طبق من فضة
ميدالية حرب يوم الغفران!
فيقول موشية وقد احمر وجهه خجلا: «أوليس عجبا أن

يكرم شخص مثلى؟
أنا غير جدير بذلك.. مثل هذه الهدية ـ وعلى طبق من فضة؟
صحيح أننى لم أتلق لوما أو عقابا،
ولكن من ناحية أخرى هل يعقل أن أحصل على نوط؟»
غير أن الوزير لم يعدل عن موقفه، ولم يخجل:
«لا تبالغ فى التواضع ياعزيزى موشيه،
فبفضل رجال مثلك
صارت هذه الحرب ممكنة!»
... وفى تلك الأثناء يخرج من الجهة المقابلة شاب وفتاة
يقطران دم الفتوة العبرية
ويقتربان فى صمت
ويقفا بالباب
وليس من دليل على أنهما على قيد الحياة أو أطلقت
عليهما النار
ولما سألهما الحارس: «من أنتما؟»
أجاباه: «نحن جيران، من الجهة المقابلة».
ـ ومن أين حضرتما بنعالكما الثقيلة؟»
ـ «من المقابر

فى كيريات شاؤول».
وفى الحديقة ـ احتفالية. والحديث هناك متصل:
ـ «مشروع الصحيفة يتقدم؟»
ـ «آه، الحمد لله!»
ـ «والعجوز؟»
ـ لقد عادت كسيرة الفؤاد، ولكنها على قيد الحياة».
ـ «وإسحق؟»
ـ «كعادته، لايكف عن التدخين!»
عندئذ تتساءل الأمة، والدموع والذهول يغمرانها:
«كيف تجرؤان؟» ويلتزم كلاهما الصمت
ويجيبان بالغمز (هذين العينين)؛
هلموا إلينا
حسناً، أوليست هذه دولة اليهود؟» يقولان ذلك،
ويضحكان: «وتفرغ الكؤس مرة أخرى!
ويعم السكون البلاد...
ويعم السكون البلاد..
(وهى لاتعلم ببساطة ما الذى يجب أن تتوقعه أكثر من ذلك)
وماتبقى سيحكى عنه فى تاريخ إسرائيل

التعليق:

ربما يكون الماجور قد اختار أن يحاكى قصيدة «طبق الفضة» بسبب موضوعها، أوبسبب الصلة الوثيقة التى كانت تربط بين ديان والترمان، وقد تصادف أن يكون ذلك فى الذكرى السادسة لوفاة الأخير. وسنجد أن فى القصيدة ثلاث شطرات تلخص ما أراد الشاعر أن ينقله إلى قرائه إذ يقول على لسان شمعون بيريز: «لاتبالغ فى التواضع ياعزيزى موشيه، / فبفضل رجال مثلك/ صارت هذه الحرب ممكنة!. جدير بالذكر أن كلمة «رافى» التى ورد ذكرها فى القصيدة هو اسم قائمة حزبية انشقت عن حزب المابای الذى كان يحكم إسرائيل وكان ديان عضو فيها، وأن الصحيفة المشار إليها هى تلك التى كان يخطط ديان لإصدارها ولكنها لم تر النور، وأن «العجوز» هى جولدا مائير التى كانت رئيسة للمعراخ ورئيسة للوزراء عند نشوب الحرب، وأن «إسحق» هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسحق رابين الذى كان يشغل منصب رئيس الوزراء وقت نشر القصيدة.

ورغم أن قصيدة الترمان لاصلة لها بحرب أكتوبر فقد رأيت أن أورد هنا ترجمة كاملة لها لعلها تساعد فى فهم الصور الشعرية التى رسمها الماجور، والفرق بين الأسباب التى أدت إلى موت شباب اليهود فى حرب ١٩٤٨ وتلك التى أدت إلى موتهم فى حرب ١٩٧٣ وتلك التى أدت إلى موتهم فى حرب ١٩٧٣، ففى الحالة الأولى كان الموت حتميًا لكونه سيؤدى إلى نتائج إيجابية من وجهة نظر الكاتب، وأما فى الثانية فقد كان الموت نتيجة لأخطاء فى التقدير.

●

نتان الترمان

طبق الفضة

لا تقدم دولة إلى شعب على طبق من فضة

حاييم وايزمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . وتهدأ البلاد ويحمر قرص الشمس
ويخفت نورها تدريجيا
على حدود يكسوها الدخان.
وتقف الأمة ـ كسيرة الفؤاد لكنها على قيد الحياة. .
لتتلقى المعجزة
الفريدة من نوعها. .
إنها تستعد للاحتفال، تنهض على ضوء القمر
وتقف قبل بزوغ النهار تغمرها فرحة وقلق.
. . . وفى تلك الأثناء يخرج من الجهة المقابلة
فتاة وشاب
ويسيران الهوينة قبالة الأمة.
يرتديان ملابس العمل ويحملان متاعا عسكريا
ونعالهما ثقيلة
ويسيران على الطريق
فى صمت متصل
لم يستبدلا ملابسهما، ولم يزيلا بالماء
آثار يوم شاق وليلة على خط النار
مرهقان إلى أقصى درجة، زاهدان فى الراحة،
ويقطران ندى الفتوة العبرية
ويقتربان فى صمت
ويقفان بلا حراك
وليس من دليل على أنهما على قيد الحياة أو أطلقت
عليهما النار،
عندئذ تتساءل الأمة، والدموع والذهول يغمرانها
وتقول من أنتما؟ والاثنان صامتان،
ثم يجيبان: نحن طبق الفضة

الذى عليه تقدم لك دولة اليهود.

هكذا يقولان، ثم يسقطان عند قدميها ليغلفهما الظل.

وماتبقى سيحكى عنه فى تاريخ إسرائيل.

أما عن ردود الفعل الفورية للشعراء العبريين أثناء أوبعد نشوب الحرب فقد أثرت اختيار مجموعة متباينة من أفضل القصائد المتاحة، كتبها شعراء يختلفون فى انتماءاتهم العقائدية لعلها تعطى للقارئ صورة واضحة لرأى شريحة مهمة من شرائح المجتمع الإسرائيلى.

وفيما يلى ترجمة القصائد

●

أفراهام حالفى

ثلاث قصائد

يموتون وهم تعساء
وليس ثمة من يضمد مصرعهم.
من يُقتل فى السوق مثله كمثل كلب
أومشرد.
الزمن يقتصد فى ملاطفته
للقتلى
إلى حد التقتير فى إعطاء ولو قليل
من تلك الشجرة وافرة الثمار
كماء يتساقط من جبل شاهق العلو.

١٠/٧/١٩٧٤

ماعادت الحمامة البيضاء تهبط من عل
وفى فمها هديل المزامير فى الصباح.
كالظل المتهرئ مضى صبا الأغرار.
أناس كالجرذان
المذعورة
يهربون من دنياهم
وبعد ذلك
عود على بدء وتخلق آدم؟
وسماء وأرض؟
أليس كذلك؟
ودم يصرخ إليك من الأرض
وينتهى الأمر؟

٩/٧/١٩٧٤

خواء ذو وجه بلا ملامح
يفترس الزمان.
بماذا ستتشبث
إذا كانت أقوال الرب لاتُسجع
مع المنظر
البادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما هو؟
أقران لك
يصرعون معك
على رمال ساخنة

ممزقة دماؤهم
محروقة دماؤهم
ثمة إيقاع غير ربانى فى لغة الإنسان.

١٩٧٧/٥/٢

●

داليا راڤيكوڤيتش

هذا الكابوس

من أين هذا الكابوس دائما؟
قطارات تعدو مثل ريم الفلا
ولايصل أيها إلى أى مكان.
وأرض إسرائيل ليست على الخريطة
وربما لم تكن هناك قط أرض إسرائيل.
هرتزل يبطن المكائد،
أما وايزمان فهو دائما أكثر فطنة.
ومرة أخرى ينعقد هنا مؤتمر صهيونى
وغلام غض يقودهم جميعا.
هذا الكابوس من أين يأتى دائما؟
ما كان عشبا لم يعد كذلك
والقدس هى الأخرى قد انحرفت عن مكانها.
قطارات تسير ولاتصل
وفوق العشب ضباب مخيف،
ولحية وايزمان فى لحية هرتزل
والشعب يستنجد بين جوريون،
وأيضا حفنة من الكهول ضمروا من الجوع
لأنهم وصلوا ولم يجدوا أرضا.
من أين يأتى هذا الكابوس دائما؟

هذا الكابوس يتكرر دائما.
فى يوم الخميس قتل جندى
شماى كوهين هو غلام ذكى
نما كالنخلة وواصل النمو.
شماى كوهين قتل على القناة
وجميع اليهود يبكونه.
فى مكانه لن يجلس غريب.
وفوق الجبال ضباب مخيف.
عندما أعاود السفر إلى القدس
سوف أسأل عن سلامة شماى كوهين
هناك سوف ينفلق الضباب من الشمس
ولن ينعقد المؤتمر الصهيونى مرة أخرى
وفى عين كيريم، وسط النور،
أستطيع أن أبكى على شماى كوهين
الذى كان مشرقا مثل ضوء القدس
ثم وورى الثرى ذات يوم.
وستخرج البلاد عن طوقها
وغلام غض يقودهم جميعا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آشير رايخ

لقطات فريدة تصور الأوضاع

- ١ -

ذات مساء والبلاد تحترق
خطوة بعد أخرى، وخراب بجانب آخر
ورياح عاتية وسماء تمتطى
ظهر صخرة والغروب يصمت
بينما هو وحيد يتحسس طريقه فى الغسق
ودمه مازال فى يده يسيل
من عروقه وظلام مجهول
قد تصيد كل آثاره
خطوة بعد أخرى وهو وحيد
تحت سماء باهت لونها الكاكى.
تحرك تحرك.
كمسافة هنا ومسافة هناك
تحت الشمس برتقالية تشرق إجلالاً. له
وهو وحيد والحرب مسرعة
والبلاد تحترق بوميض المساء.
تحرك تحرك إلى طريق مسدود
خطوة بعد أخرى
موت بجوار آخر
تحرك تحرك إلى أين بعد ذلك
وهو وحيد
وهو وحيد.

- ٢ -

على القنال ومن ظلمة هجعت فجأة
يلوحُ شاب مثقل بظلاله
كما لو كان خارجا من قبره الساخن
يصيح من مأزقه
طلبا للرحمة الكبرى
وليس من مجيب لتوسلاته
فى المساء وفى الصباح
رويدا يتبلج منه الظلام
وبرفقته حياته المتناثرة أمامه
ويسير صوب رعد لآفاق
من مصر إلى هناك
لا يرى طل المساء
ودماء كمطر السماء
ما تزال تصيبه بقشعريرة

- ٣ -

من هضبة بعيدة تصرخ يد منزوعة
فقط من قريب ظهر أنها ليست درعا.
عندما وصلت كان ثمة من لملم
بقايا أطراف وأعين متناثرة وهيكل عظمى.
صوت عديم الكلمات لم يلامس شفتاى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقط شاهدت ما لم أستطع
أن أرى بوضوح وما لم أشاهد
طوحت به الرياح بعيدا عن هنا
والتراب المحيط غمر كمطر عابر
ما كان يعد ذات يوم ترابا مختلفا ها هنا.

- ٤ -

فى منعطف الطريق دبابة محترقة
وأنا أبحث عن الموتى
إلى أن ظهر قمر كرأس مقطوع يمشى
هائما على وجهه صوب فجر موته
وعلى بعد ثلاث خطوات من الظل
شاهدت فجأة صرخة مدوية
تبحث مثلى عن الهدوء
كى تختبئ به حتى أذنيها
وآثار أقدام مجهولة
على الجانب العكسى للرمل
الذى يتذكر كل رائح وغادى
وأولئك الذين لن يعودوا أبدا.

- ٥ -

وعبر الحرب المعتمة
شاهدت حياتى وقد اسودت
كجذوع أشجار الزيتون المحترقة
وتحسست الظهيرة
الملتهبة كالجمرات
وكحيوانات النار
فى كل صباح أرى للحظة طويلة
دماء سوّدت تماما
منظر السماء وثلاث جبهات
من يدرى كم من الوقت سينقضى
قبل أن يخمد المطر الملتهب فوق دروع الأبطال
فى داخلى وفى داخلك يهلكنا إلى الأبد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

رؤفين بن يوسف

عن الاستعداد للتضحية

أعظم من الاستعداد للتضحية
هى الحاجة الملحة للبكاء، ولا تبكى
بينما حقل الأشواك المحازى للطريق
ملتهب، يحترق محدثا خشخشة وفرقعة
لما به من ذخيرة، وتتناثر الشظايا، قبل أن يندفع صبى
من موقعه الحصين صوب مدرعة الاحتياط
ويلتقط طفاية حريق ويرش سائلها الرغوى
على الحقل دون جدوى، فهو مازال مشتعلا، والشهداء
عبر الطريق، أعظم الاستعداد للتضحية هى الضرورة الملحة
للغضب. ولا تصرخ، بينما شاب
ينتحب على رفيقة الذى مات، محتضنا سلاحه
متطلعا إلى السماء

كما لو كان يعلم بظهور الطائرة المروحية
ترتفع من جهة بحيرة طبرية، ومن قمة التل
يستدعون مدرعتك المجنزرة بسبب عودة العدو،
دبابتان فى مواجهة مدفعك الرقيق والأبى،
وأعظم من الاستعداد للتحية
هو الولع الشديد بالقتل، فلا يرق قلبك
إذا ما تجسدت دبابة على جهاز التنشين وليرسل
إصبعك القذائف الصغيرة لكس تطرد
العدو من البلاد، ولكنك يجب أن تتوقف،
لأن الدبابات هربت والمدرعة خمدت وأنت
تطيل النظر إلى السماء مدركا أنه ليس
أعظم من الاستعداد للتضحية

●

يعقوف بيسير

مثل سقوط اكواز الصنوبر فى الحقل

طفل لم يولد بعد
يعاود البكاء كل ليلة بينى وبينها
ونحن لم نفق من الحرب السابقة. وننهض
وأنا عار وهى حافية القدمين لكى نزيح
الستارة فيصلصل زجاج النافذة
ويعود الطفل إلى البكاء يرضع من الداخل ونحن نتبادل
النظرات
وأعود أنا إلى النوم وأستيقظ ثانية على تنهداتها
صليل الرضاعة الداخلية. نم. نم. هكذا قالت، ليس
ثمة صوت للأمل.
ستتوقف من تلقاء نفسها، الحرب القادمة والعائدة مع
زفرات الدخان
المنبعث من مداخن محطة توليد الكهرباء
اليقظة اللا نهائية، ليست سوى تجديد للتعارف
على الحرب القادمة والتى تعوق طفلنا، الذى لم يولد
بعد.

●

شيمعون هالكين

لاترافقونى

(أ)
لقد ابيضت الأشواك.
فى الجنازة.
لا تواصلوا رافقتى:
فالطريق طويل عليكم.
وأما بالنسبة لى فهو قصير. عمى ينتظرنى هناك فى القبر المحفور،
وهو الوحيد
الذى انتظرنى حقا طوال فترة تواجدى بينكم.
هناك. فى الأنفاق الترابية
لا ترافقونى

فقد ابيضت الأشواك

(ب)

ها أنا ذا أسير أمامكم الآن رغما عنى
صدقونى فقط كما لو كنت أمامكم.
المتوفى لا يغضب
ولو حتى لطرفة عين مغمضة
وأنا فى شبه حيرة، لأنه لا يطيب لكم
التأمل ولو للحظة
فى ذلك الوشاح الذى يكرس ذكراى، عبثا:
لو أنكم فقط تصرفتم كبشر وتخلفتم عن جنازتى
على امتداد الأرصفة التى تتوق إلى الظل،
فليس ثمة ما يدعو للخجل. نعم، تحت هذا الوشاح
ابيض فقيدكم، كالأشواك على
دربكم الطويل. وليس ثمة ما يدعو للخجل
إذا ما تحولت أبصاركم
إلى بقع الحقول المخضرة فى الأفق
عمى فى القبر كان يعرف دائما مدى
شغف عيناى بالحقول البعيدة المخضرة
حتى تتحول إلى كُدس فى غير موسمه
دائما فى غير موسمه. لا يجب إذن
أن أواصل السير أمامكم.
حتى فى هذه المرة.

(ج)

بعد قليل ستشدوا لى فقط ونيتها خالصة
عصافير الجنة دون سواها، بترنيمة «يا رحيم!»
على الأغصان، خارج دار العزاء،
أو فوقها. فهى هنا دون سواها تعرف
أن الشخص الملفوف بوشاح الدفن، حتى وإن كان
لايخصه،
لم يصبح بعد مباحا
لمرثيات عائلة القينى المدللة.
الطائر ذو الأجنحة يعرف ذلك، كالمتوفى
الذى يعد متسامحا بحكم موته،
وعلى الأخص من كان فى حياته مثل هابيل فى حقله
ناهيك عنه بعد مماته.
مبارك هو العصفور الذى يثنى عليه وعلى عمى
يظهر له من القبر المفتوح.
أحد الأعمام الذين نبتوا من الأرض فى القرى
التى اختفت، سواء أكانت قد اختفت حقا أو
لم يكن لها وجود أصلا، فإنهم مازالوا يتجولون
فى مكان ما، كأشجار غابة كثة تشابكت أغصانها
بفعل دوامات الهواء
فى الأيام المشمسة كما فى الأيام المطيرة.

(د)

وعلى ذلك ربما لا يهم
إن كان خزيكم هو الذى يرافقنى.
فبعد قليل سترون أو لا ترون
قبل أن تدفنوننى ـ أحد الأعمام
يطل صوبى من القبر المفتوح:
ومعه معول صامت. وينتظرنى.
هو فقط الذى انتظرنى دائمًا،
فى الأنفاق التى تدحرج عبرها من القرى
التى اختفت،
حتى وصل إلى هنا، بين الأشجار
الموجودة فى المقابر، إلى بقعة خضراء فى بحر من الرمال.
كان يعلم أنه سيظهر لى اليوم هنا
وجذر عشب على لحيته، مندهش لأن الكتل الطينية
هنا أيضا تكون مبللة على عمق معين.
تكون مبللة على عمق معين هنا أيضًا فى بلاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متعطشة مثلى للظل.
عندما كنت أحد الجالسين على أرصفة
تواقة لظل شجرة فى طريق يتناقص إلى اللحد،

أشجار، وأشواك؟ فى النهاية نكون جميعا،
عندما يصيبنا الدوار، تواقون إلى الظل،
ولكن دون جدوى.

تعقيب:

كان الشعر العبرى سباقًا فى تفاعله مع أحداث الحرب، وربما يكون السبب فى ذلك هو أن الشاعر مرهف الحس الأمر الذى يجعله أقدر من الناثر على التعامل السريع مع الأحداث، وخاصة إذا كانت مأساوية. يضاف إلى ذلك بعض الإجراءات الشكلية مثل سهولة نشر قصيدة فى صحيفة يومية وبالتالى سهولة انتشارها والتأثر بها خاصة وأن اليهود توحدهم الأخطار والأزمات.

تتكرر فى معظم القصائد الواردة أعلاه نغمة الأسى الذى سيطر على وجدان شعراء العبرية بسبب موت الشباب الذى وجد نفسه فجأة وحيد فى الميدان دون مغيث أو معين عندما داهمته الحرب، وحولت الأجساد إلى أشلاء والعتاد إلى خردة، والتركيز على عنصر الشباب فيه تلميح إلى أن الذى دفع ثمن تقصير القيادات السياسية والعسكرية القابعة فى مكاتبها لم يكن سوى الأبرياء الذين صدقوا وعودا زائفة لتلك القيادات. والملاحظ أن جميع الشعراء قد تعاملوا مع تلك الحرب وكأن نشوبها كان أمرا حتميا، رغم أن تقارير الاستخبارات الإسرائيلية والأمريكية كانت تستبعد نشوب حرب فى ذلك الوقت. ولم يعزف أيا منهم اللحن التقليدى المألوف فى مثل هذه الظروف أعنى ترديد مقولة «معاداة السامية» إن الموتيفات المتكررة فى تلك القصائد من قبيل: (الغربة، الاغتراب، الظلام، الظل، الأشواك، القتل، الصراخ، الغضب، النار) تدل على مدى الغضب وفى نفس الوقت التسليم بما حدث.

فعلى سبيل المثال نجد أن **أفراهام حالفى** يشك فى جدوى خلق الكون ما دام الإنسان قد جبل على القتل منذ عهد آدم، ودماء هابيل التى تصرخ إلى الرب من الأرض: (وبعد ذلك/ عود على بدء وتخلق آدم؟ وسماء أرض؟/ أليس كذلك؟/ ودم يصرخ إليك من الأرض/ وينتهى الأمر؟) إشارة إلى ما ورد فى سفر التكوين ٤: ١٠.

وأما داليا رافيكوفيتش فترسم صورة قاتمة لمصير دولة رسرائيل يتداخل فيها الخيال بالواقع. فالكابوس ليس سوى تعبير عن حالة نفسية غير مستقرة. وعن انزعاج دائم لكونه متكرر الحدوث. ثم تنتقل إلى الواقع فترثى أحد القتلى الذين سقطوا على الجبهة المصرية وما خلفه ذلك من حزن وأسى حول النور إلى ضباب وما لذلك من دلالات رمزية.

وهذا هو الحال أيضًا بالنسبة لقصائد أشير رايخ الذى يرسم لنا فى قصائد الأربعة الأولى من الصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاتمة لبعض المواقف من الحرب بطلها جميعا هم فتية لا حول لهم ولا قوة. فنجد مثلا لفظ «وحيد» يتكرر فى القصيدة الأولى خمس مرات. ناهيك عن توسلات الجنود والدماء التى تسيل، والأطراف المتناثرة. وأما القصيدة الخامسة فتصور وقع الحرب وتأثيرها على الأنا الشاعر وعلى مستقبله ومستقبل قصيدة المخاطب الذى هو كل قارئ وكل مواطن إسرائيلى.

وفى قصيدة **رؤفين بن يوسف** يعبر الشاعر عن الحالة المعنوية التى يجد الجندى نفسه عرضة لها وهو أمام خيارات كلها مرة تسودها جميعا مشاعر الحزن لفقد الرفاق والعجز عن تقديم أو حتى إطفاء نار اشتعلت فى العتاد أو فى الأفراد فإذا به يواجه موتا محتما:...وأنت/ تطيل انظر إلى السماء مدركًا أنه ليس/ أعظم من الاستعداد للتضحية.

ويصور الشاعر **يعقوف بيسير** مدى تأثير الحروب المتعاقبة على الأسرة التى تفتقر للراحة النفسية والاستقرار العاطفى. كما أن تردد المولود فى الخروج إلى الحياة فيه تهديد لمستقبل الدولة التى أخذت تشيخ تدريجيًا. وأما الشاعر **شيمعون هالكين** فلربما يكون أقدر هؤلاء الشعراء على تصوير حالة الاغتراب التى عاشها الجندى حتى وافته المنية، ومدى تنكره لكل من عايشهم. وربما كان فى حديث الأنا الشاعر عن «العم» إشارة إلى الإسماعيليين، وهى التسمية التى يطلقها اليهود على كل من هو عربى أو مسلم نسبة لسيدنا إسماعيل. ونلاحظ فى هذه القصيدة، كما هو الحال فى قصائد أخرى، التأكيد على تيمة التنكيل بالأخ، سواء عن طريق القتل (قابيل/ هابيل) أو عن طريق سلب الحقوق (اسحاق/ إسماعيل). أما ترنيمة «يا رحيم» فهى مطلع صلاة الجنازة، وعن أسرة **القينى** فهى إشارة إلى أسرة «جابرالقينى زوج ياعيل قاتلة سيسرا عدو اليهود (سفر القضاة، ٤:١٧). والقرى التى اختفت يقصد بها القرى الفلسطينية التى بنيت على انقاضها دولة إسرائيل، وذلك لأن قرية لا يطلق فى العبرية سوى على التجمعات السكنية العربية، وأما اليهودية فلها مسميات أخرى مثل «كيبوتس» و«موشاف» إلخ. وهذا يعنى أن مقتل الأنا الشاعر لا يختلف كثيرًا عن مقتل الفلسطينيين الذين باتوا شركاء له فى المصير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش:

(١) نشر الجزء الأول من هذا المقال فى عدد شهر أكتوبر/ ١٩٩٩ من مجلة إبداع. ص ٨٤ - ٩١

(٢) ولد Dan Almagor فى مدينة رامات جامن عام ١٩٣٥، ودرس القانون والاقتصاد فى جامعة تل أبيب، ثم درس الأدبين العبرى والانجليزى فى الجامعة العبرية وحصل على الماجستير من جامعة كاليفورنيا.

(٣) هذا القالب الشعرى هو تقليد ساخر لعمل أدبى جاد. وقد يكون هذا العمل شعرا وقد يكون نثرا.

(٤) Nathan Alterman هو أهم شعراء العبرية الحديثة بلا منازع. ولد فى وارسو عام ١٩١٠ وهناك تلقى تعليما عبريا منذ طفولته إذ كان أبوه يعمل فى

تدريس اللغة العبرية. لقد أمضى الترمان طفولته متنقلا بين موسكو وكييف وكيشينيف. نشرت أولى قصائده عندما كان تلميذا بإحدى مدارس كيشينيف. هاجر الترمان مع أسرته إلى فلسطين في عام ١٩٢٥ وهناك أكمل تعليمه في «جيمناسيا هرتسليا» ثم سافر بعد ذلك إلى فرنسا لاستكمال دراسته في «المعهد الزراعي العالي» في مدينة نيس. وفي فلسطين نشرت أولى قصائده في عام ١٩٣١ في مجلة «كيتوفيم» التي كان يحررها كل من أبراهام شلونسكي واليعيزر شتاينمان. وفي عام ١٩٣٢ أنهى دراسته في فرنسا وحصل على لقب مهندس زراعي، ورغم ذلك التحق بالعمل الصحفي لدى عودته إلى فلسطين. لقد انضم في عام ١٩٣٣ إلى جامعة «يحداف» التي كانت تصدر مجلة «طوريم» ونشر في تلك المجلة قصائد من أشعاره أو من مترجماته عن اللغة الفرنسية. وفي عام ١٩٣٤ انضم إلى هيئة تحرير صحيفة «آرتس». وفي عام ١٩٤٠ تفككت جماعة «يحداف» وتأسست بدلا منها مجلة «محباروت لاسيفورت» التي كان الترمان من المشاركين الدائمين فيها. وفي عام ١٩٤٢ عرضت على خشبة مسرح «أوهيل» مسرحية «الملك سليمان وسلومي الإسكافي» وهي من مترجماته. وفي عام ١٩٤٣ ترك صحيفة «آرتس» وانتقل إلى العمل في صحيفة «دافار». كما كتب قصصاً للأطفال وترجم العديد من المسرحيات العالمية إلى اللغة العبرية وخاصة من أعمال شكسبير وموليير. وقد حصل الترمان على عدة جوائز أدبية منها جائزة تشرنيحوفسكي عام ١٩٦٤، وجائزة بياليك لعام ١٩٥٧، وجائزة تشرنيحوفسكي (للمرة الثانية) في عام ١٩٦٧، وجائزة إسرائيل في عام ١٩٦٨. وبعد وفاته في عام ١٩٧٠ صدرت أعماله الكاملة في خمسة أجزاء.

(٥) «نشر هذا الباب بشكل أسبوعي في صحيفتي ودافار في الفترة من ٥/ ٢/ ١٩٣٤ وحتى ١٧/ ٢/ ١٩٦٧ ومحتوياته تعليقاته شعرية ونثرية على شئون الساعة. وقد تم تجميع المساهمات التي نشرها الشاعر في هذا الباب وصدرت في ثلاثة مجلدات عن دار النشر «هاكيبوتس هاميوحاد»، تل أبيب ١٩٧٧.

(٦) نشرت القصيدة لأول مرة في صحيفتي «هارتس» و«دافار» يوم ١٩/ ١٢/ ١٩٤٧ وأعيدت نشرها بعد ذلك في أماكن عدة. وفيها يصف الشاعر وضعه لم يحدث سوى بعد ذلك بأكثر من عام وهو إعلان الدولة. جدير بالذكر أن الترمان كان رائدا في استخدامه تكنيك «الميت الحي» الذي يعود إلى الحياة كي يروي وجهة نظره في الأحداث التي أودت بحياته أخذ عنه الكثير من الشعراء اللاحقين هذا التكنيك. وقد اعتمد على نص القصيدة الوارد في: هاطور هاشيفعي، ١٩٧٧. ج١، ص ١٥٤.

(٨) القصائد مأخوذة عن مجلة موزنايم، ٢ ـ ٣، مجلد ٦٢ (مايو ـ يونيه ١٩٨٨).

(٩) القصيدة مأخوذة من الأشعار الكاملة لداليا رابيكوفيتش، والصادر عن دار النشر هاييبوتس هاميوحاد، ١٩٩٥، ص ١٧١ ـ ١٧٢

(١٠) نشرت هذه القصائد لأول مرة في مجلة «عخشاف» (٢٩ ـ ٣٠)، ١٩٧٤، ص ١٥٥ ـ ١٥٧.

(١١) نشرت القصيدة في عدد شهر يوليو من مجلة «موزنايم» لعام ١٩٧٥.

(١٢) هذه واحدة من ثلاث قصائد نشرها الشاعر في الملحق الأدبي لصحيفة «يديعوت أحرونوت» (في يوم ٢٥/ ١٠/ ١٩٧٤) تحت نفس العنوان.
نشرت القصيدة في الملحق الأدبي لصحيفة «يديعوت أحرونوت» وذلك يوم ١٣/ ٦/ ١٩٧٥، ولكن وفقا للتاريخ الذي ذيلها به المؤلف فقد كتبت في

(١٣) السادس من مايو عام ١٩٧٤.
ولد Abrahm Chalfi في بولندا عام ١٩٠٤، ودرس في أكرانيا وهناك بدأ يمارس هوايته في التمثيل مع فرق الهواة. وفي عام ١٩٢٤ هاجر إلى فلسطين وعمل بالزراعة والبناء. ثم انضم عام ١٩٢٥ إلى مسرح أوهيل. وفي عام ١٩٥٣ انتقل إلى المسرح الكامري. بدأ في نشر قصائده منذ عام

(١٤) ١٩٣٣. توفي عام ١٩٨٠ مخلفا وراءه ١ مجموعة شعرية وكتابين للأطفال.
ولدت Dahlia Ravikovitch في ضواحي تل أبيب عام ١٩٣٦ . تلقت تعليمها الجامعي في الجامعة العبرية بالقدس. ثم عملت بالصحافة والتدريس. ورغم كونها قد اكتسبت شهرتها كشاعرة (١٢ مجموعة شعرية) إلا أنها كتبت النثر أيضا ولها مجموعة قصصية، كما كتبت وترجمت قصص للأطفال

(١٥) (٧ كتب). كذلك ترجمت أشعار من اللغة الإنجليزية. وقد حصلت على عدد من الجوائز الأدبية.
ولد Asher Reich في القدس عام ١٩٣٧ لأسرة متزمتة دينيا، ودرس الأدب والفلسفة في الجامعة العبرية ويعمل منذ سنوات عديدة رئيسا مناوبًا لتحرير المجلة الشهرية التي تصدرها رابطة الأدباء العبريين باسم «موزنايم». صدر له حتى الآن ١٠ دواوين شعرية وثلاثة كتب نثرية.

(١٦) ولد Reuven Ben-Yosef في نيويورك ١٩٣٧. درس الموسيقى رغبة منه في أن يكون مؤلفا موسيقيا، ولكن سرعان ما اكتشف عشقه للأدب حيث

نشر اول عمل له باللغة الانجليزية عام ١٩٥٤. خدم فى الجيش الأمريكى لمدة عامين فى المانيا ثم هاجر إلى إسرائيل عام ١٩٥٩. نشرت أول مجموعاته الشعرية باللغة العبرية ١٩٦٥، وهو يقيم الآن بالقدس وله إبداعات شعرية (١٢ مجموعة) ونثرية (ثلاث كتب).

(١٧) ولد Yaakov Besser فى بولندا عام ١٩٣٤ وهاجر مع أسرته إلى روسيا ومنها إلى أكرانيا عام ١٩٤٠. وصل إلى إسرائل عام ١٩٥٠. بدأت أعماله الادبية تنشر اعتبارا من عام ١٩٦٥، وكذلك ينشر ترجمات لأعمال عن الشعر الروسى والبولندى. يعمل الآن كرئيس لتحرير المجلة الأدبية الشهرية «عيتون ٧٧». وقد نشرت له حتى الآن ١٢ مجموعة شعرية.

(١٨) ولد Shimon Halin فى روسيا عام ١٨٨٩ وتوفى فى القدس عام ١٩٨٧، وهو شاعر وروائى وباحث له مكانته فى الأوساط الأدبية العبرية. هاجر إلى نيويورك عام ١٩١٤ وحصل على تعليمه العالى فى Hebrew Union College وفى جامعة كولومبيا، ثم عمل بتدريس اللغة العبرية وآدابها. وفى الفترة من ١٩٣٢ وحتى عام ١٩٣٩ عمل بتدريس اللغة الإنجليزية فى تل أبيب عاد بعدها إلى أمريكا حيث تم تعيينه أستاذا للأدب العبرى فى Jewish Theologicl Seminary بمدينة نيويورك. ثم عاد مرة أخرى إلى إسرائيل عام ١٩٤٩ حيث تم تعينه رئيسا لقسم الأدب العبرى فى الجامعة العبرية بالقدس. نشرت له ست مجموعات شعرية وروايتين ومجموعة قصص قصيرة، ودراسات فى مجال النقد الأدبى. كذلك ترجم إلى اللغة العبرية أعمالا لكل من شكسبير وشيللى ورايتمان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحن والعبرية فى عصر العولمة

سناء عبد اللطيف صبرى

كنت أجلس فى أحد المحافل العلمية، وتطرق الحديث حول اللغة العبرية وأبديت رأيى فى ضرورة الاهتمام بها وتعلمها والإلمام بها لفك شفراتها وفهم مصطلحاتها ومعانيها والتغلغل فى عقلية المتحدثين بها.

ولقد هالنى ما سمعت من اعتراض على هذا الرأى من قبل بعض أساتذة الجامعة - باعتبارهم الطبقة المثقفة - حيث قالوا من بين ماقالوا: ما هذه اللغة التى يجب تعلمها؟! إنها لغة ميتة لا تستحق التعلم.. مالنا ولغة اليهود! لماذا نتعلم لغة أعدائنا؟!.. إننا بذلك نعترف بوجود اليهود وبأن لهم لغة قومية خاصة بهم.. يا فرحة اليهود بنشر لغتهم.. وغيرها من العبارات والمفاهيم التى لاتتفق مع روح العصر والواقع الجديد الذى نعيش فيه.

وعن هذا الموضوع فإن لى وجهة نظر اعتقد أنها تتفق مع كثير من المثقفين الذين يدركون التحولات والمتغيرات التى تدور حولنا، والذين ينظرون نظرة تتواءم مع روح العصر ومتغيراته ومتطلبات المستقبل التى يستلزم إعادة صياغة الرؤى والأفكار بشأن كثير من أمور الحياة، حيث تجتاح العالم الآن متغيرات متلاحقة تترك بصماتها على العلاقات بين الشعوب وتغير من نمط وشكل التعامل الثقافى وتدعونا إلى أن نخطط ونستعد لوضع تصور مستقبلى لما يمكن أن تكون عليه العلاقات بين البشر فى المرحلة القادمة وفى ظل المتغيرات الحالية السريعة.

لقد بدأ شكل الصراع بين البشر يأخذ أشكالاً جديدة وأنماطًا لها أبعاد متعددة، فبعد أن أدرك الجنس البشرى أن الصراع العسكرى له آثاره السلبية والمدمرة على الجانبين المتصارعين، وبعد أن تراجعت معايير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القوة وأصبحت لغةالحوار لها السبق والأولولية فى إدارة الصراع بين البشر، أخذ شكل جديد من أشكال الصراع يظهر على الساحة العالمية وهو الصراع الفكرى والثقافى والحضارى، وهذا النوع أخطر بكثير من الصراع العسكرى والحربى، لأنه صراع يمس العقل والفكر والوجدان.

كان هذا استهلالاً منطقياً وتمهيداً لابد منه كى انطلق للحديث عن هذا الموضوع ولفت نظر القارىء العربى إلى أهمية دراسة اللغةالعبرية وأؤكد أن العزوف عن معرفتها باعتبارها لغة العدو يُعد ضربا من الإغفال عن بُعد هام من أبعاد هذا الصراع، وإذا كان السعى إلى الاهتمام بدعم اللغة العربية ونشرها شيئا هاماً، فإن الجدية فى تعلم اللغة العبرية والإقدام على معرفة الثقافة العبرية لايقل عنه أهمية، ولابد أن نضع هذا الأمر فى تخطيطنا المستقبلى، وأن يكون هذا التفكير جزءاً لايتجزأ من نسيجنا الثقافى. ولكى نستوضح هذا الرأى لابد أن نضع أيدينا على المحاور الفكرية الآتية:

تحتل اللغة العربية مساحة من القاعدة المعرفية لدى عدد كبير من اليهود، فكما هو معلوم كان يسكن البلاد العربية عدد لابأس به من اليهود، وكانوا يعرفون العربية ولم تنقطع صلتهم بها. كما أن اليهود الذين يقطنون أرض فلسطين يتقنون اللغة العربية وهذا وضع طبيعى نتيجة جوارهم مع عرب فلسطين واحتكاكهم بهم. بالاضافة الى ذلك فإن اللغة العربية مادة أساسية تدرس للطلاب اليهود فى «إسرائيل» فى جميع مراحل التعليم من الابتدائى حتى الجامعة.

من ناحية أخرى فقد قامت السلطات الإسرائيلية بإنشاء العديد من المعاهد والمراكز العلمية المتخصصة فى الترجمة من العبرية إلى العربية أذكر منها على سبيل المثال معهد هارى ترومان الملحق بالجامعة العبرية بالقدس ومعهد اللغة والآداب الملحق بجامعة تل أبيب، تقوم هذه المعاهد بترجمة كتب عبرية معينة تحمل أفكاراً وفلسفات وعقائد تتفق مع توجهات السلطات الإسرائيلية، وبالطبع فيها كتب تحمل سموماً فكرية ومغالطات تاريخية وآراء دينية مغلوطة تشوه معتقداتنا. وقد نما إلى علمى أن هناك عدداً كبيراً من مثل هذه الكتب المترجمة من اللغة العبرية إلى العربية تعرض للبيع فى الشارع المصرى بقروش زهيدة تحتوى على موضوعات تفسد أخلاق شبابنا وتخرب أفكارهم وتزعزع عقيدتهم، بالاضافة إلى كتب مترجمة من الأدب العبرى تحتوى على عبارات جنسية فاضحة تخدش الحياء وتفسد الذوق وتدمر الشباب.

وفى الوقت الذى تحتل فيه العبرية هذه المساحة من المعرفة على الخريطة الثقافية لليهود مما يؤهلهم لمعرفة الكثير عن العرب، فإن الغالبية العظمى من العرب لايعرفون شيئا عن اللغة العبرية ويعرفون النذر القليل من أصحاب هذه اللغة.

فتقتصر دراسة اللغة العبرية على أقسام اللغة العربية فى بعض الجامعات العربية، حيث تدرس من قبيل مقارنة اللغات السامية باعتبار اللغة العبرية من فصيلة اللغات السامية التى تقترب فى أصولها القديمة مع اللغة العربية.

كما تُدرس اللغة العبرية فى أقسام اللغات الشرقية وآدابها فى الجامعات المصرية، بالإضافة إلى بعض الوزارات والأجهزة الحكومية التى تعنى بهذه اللغة وتقوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بترجمة نوعيات معينة من الكتابات التى تهمها سواء على المستوى العسكرى أو السياسى أو الاقتصادى أو غيرها من المجالات من أجل غرض معين.

وكان لأقسام اللغة العبرية فى الجامعات المصرية دور مهم فى إثراء الفكر العربى بالكثير من المعلومات عن اليهود من خلال الكثير من الرسائل العلمية والأبحاث الأكاديمية التى رصدت أفكار ومعتقدات وعادات هذا الجنس البشرى، كما تم إعداد أبحاث ودراسات تكشف النقاب عن ملامح الشخصية اليهودية واتجاهاتها مما كان له دور مهم فى فهم هذه الشخصية.

واليوم يُعرض كثير من العرب عن الاقتراب من اللغة العبرية ودراستها ويتخوفون من انتشارها خشية أن تحتل مكانة بين لغات العالم، وآخرون يخشون ما يطلقون عليه الغزو الثقافى، ولكنى أقول لهؤلاء إن هذه المخاوف ليس لها أى أساس من الصحة، فالثقافة العربية ثقافة أصيلة، واللغة العربية لغة رصينة ـ ولاسيما أنها لغة القرآن الكريم ـ ولكن الانفتاح على العالم ومعرفة اللغات الأجنبية بصفة عامة والاطلاع على الثقافات الأخرى أصبح ضرورة مُلحة تفرضها مقتضيات العصر الحالى. وأن ما يظنه البعض من أن اللغة العبرية تقوى من شوكة اليهود وتعزز الاعتراف بهم هو أبعد ما يكون عن الحقيقة، فالعكس هو الصحيح، حيث إننا بمعرفتنا باللغة العبرية سوف نقتحم الخصوصية الإسرائيلية ونستطيع أن نقرأ ما يكتبونه فى صحفهم ومجلاتهم وكتبهم، وأن نفهم ما يبثه إرسالهم عبر شبكات الإذاعة والتليفزيون والإنترنت، وأن ندرك مايعنيه قادتهم من عبارات عبرية أثناء المفوضات معهم دون الحاجة إلى وساطة.

«من تعلم لغة قوم أمن شرهم»، هذه الحكمة تعبر بصدق عن أهمية معرفة لغة الآخر. فهذه المقولة المعروفة من قديم الزمان تحث بنى البشر على تعلم لغة الآخر، وتجد فى ذلك أمنا له من الشرور، وهذه حقيقة أكيدة لأن اللغة وعاء الفكر وجسر يسهل العبور إلى عقلية الآخر وأداة للتعرف على ماهيته والوقوف على توجهاته وفهم أيديولوچيته وفلسفته وعاداته وتقاليده. يجدر بنا أن نذكر فى هذا المضمار معلومة قد لايعرفها البعض، وهى أن المعلومات التى عرفها القادة العسكريون المصريون بخصوص طقوس اليهود وعاداتهم فى عيد الغفران، ساعدت صناع القرار فى تحديد ساعة الصفر فى حرب أكتوبر، وكانت عاملاً مهمًا من عوامل تحقيق النصر.

وفى هذا السياق تأتى أهمية معرفتنا باللغة العبرية ولاسيما أنها تعتبر من متطلبات الصراع الفكرى والحضارى حيث تسهل لنا فهم نفسية الآخر وتمكننا من التغلغل فى أعماق وجدانه وتساعدنا على كشف الجوانب الخفية فى الشخصية والعقلية الإسرائيليتين وتضع أيدينا على الخارطة الثقافية الإسرائيلية حتى نجيد التعرف عليها ونخطط للهجوم عليها ونركز على إحباط خططهم لإضعاف ثقافتنا العربية.

وكما سبق أن أشرنا أننا بصدد تجاوز عملية الصراع العسكرى والدخول فى مرحلة تاريخية جديدة تركز على الحوار والمفاوضات لإحلال السلام فى المنطقة، لذلك يجب أن نتحرر من بعض المسلمات القديمة، صحيح أنه قد يكون العداء مازال يحتل مكانة فى القلب، حيث لاتستطيع الذاكرة العربية بسهولة نسيان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا التراث القديم من الكراهية بين الطرفين كرد فعل لسلوك اليهود السيئ وتصرفاتهم الشائنة على مر الزمان حتى أصبحت هذه الكراهية بمثابة اتجاهات نفسية نمطية جامدة، فهى على حد تعبير عالم النفس ليبمان الذى يقول «أنه أشبه برسوم محفورة داخل النفوس يصعب تعديلها..» ولكن الواقع الجديد يفرض علينا أن ننظر إلى اليهود نظرة جديدة، فإسرائيل موجودة ومعترف بها سياسيًا سواء اقتنعنا بذلك أو لم نقتنع.. المهم أن العلاقة بين اليهود والعرب آخذة فى التغيير بفعل مناخ السلام الذى سوف يحل فى الزمن القريب أو البعيد، ولاسيما أنه أصبح أمرا يقتنع به الغالبية العظمى من الطرفين، وفى الحقيقة فإن العرب لايكرهون اليهود كجنس بشرى، وكشخصية إنسانية، والتاريخ يؤكد أن اليهود نعموا بالاستقرار وتمتعوا بالحرية فى البلاد العربية بقدر لم يعرفوه فى أى مكان آخر فى العالم.. ولكن ماذا ينتظر اليهودى من العربى الذى اغتصبت أرضه وطرد من وطنه وسلب بيته وفرضت عليه سياسة الأمر الواقع وعانى الأمرين من التصرفات التى تتسم بالعنف والاضطهاد ؟! لابد إذن أن يكون العربى معذورًا فى أن يكون شعوره تجاه المعتدى شعورًا سلبيًا.. وعلى العموم فإن العرب مضطرون إلى قبول هذا العضو الجديد الذى زرع فى جسد الوطن العربى ويحاول إثبات وجوده بالقوة تارة وبمحاولة التطبيع وإقامة علاقات معهم تارة أخرى.. ومعرفة اللغة العبرية تتيح لنا فهم نية اليهود الحقيقية، ولعل ذلك يخلق نوعا من التقارب الفكرى وحسن الجوار ولاسيما إذا سعى اليهود بصدق إلى تغيير اتجاهاتهم وتبنى قيما سلمية حقيقية، فإن العرب سيتعاملون مع اليهود بقدر مصداقيتهم فى تحقيق السلام حيث لايقبل العرب السلام الأعرج، ولن يتم التطبيع النفسى بين اليهود والعرب إلا إذا تحقق السلام الشامل العادل وعادت الحقوق المغتصبة إلى الشعب الفلسطينى غير منقوصة.

وإذا ما تم السلام الشامل العادل فإن المجال سيكون متاحاً لإقامة علاقات بين اليهود والعرب، وسوف يتهيأ للطرفين تبادل المنافع، وقد نجد فى الثقافة العبرية ما يفيدنا، فالمنطق يقول إنه لايمكن أن يكون كل الإنتاج الثقافى الذى ينتجه الفكر اليهودى فاسدا، ومعرفتنا بالعبرية سوف تتيح لنا انتقاء ما نراه مفيداً وترجمته بوعى وإدراك وفهم صحيح بدلاً من أن تفرض علينا أفكار وثقافات مترجمة عن العبرية لايقبلها عقل الإنسان العربى.

وقبل أن أنهى هذه الكلمة أؤكد أننى مصرية حتى النخاع، وأعتز بعروبتى، وأفخر بها كل الفخر، ومع ذلك فإننى أدعو العرب إلى دراسة اللغة العبرية والاطلاع على الثقافة العبرية باعتبارها واجبًا قوميًا يخدم الوطن ويُسهل إدارة الصراع الثقافى والحضارى فى ظل عصر العولمة، ويجب أن نقدم على هذا المجال ونقتحم ثقافة الآخر دون تردد وأن نثق فى أنفسنا وفى ثقافتنا العربية الأصيلة لأن الخوف من ثقافة الآخر يحط من شأننا ويشعرنا بالنقص والعجز الفكرى ومن ناحية أخرى يدعم مقولة تفوق العقلية الإسرائيلية. وعلينا أن نعتبر معرفة العبرية وسيلة وليست غاية، فليس من المعقول أن يعرف عنا اليهود كل شىء تقريباً ونحن لانعرف عنهم إلا النذر القليل، وهم يترجمون كتبا عربية بالآلاف ونحن نترجم كتباً عبرية معدودة على أصابع الأيدى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوزان السعيد

من الفولكلور اليهودى:

المرأة ذات وجه الحيوان

لعب الأدب الشفاهى دورًا هامًا فى حياة الشعوب بصفة عامة وفى الحياة الدينية بصفة خاصة، فالتراث الإسلامى ثرى بالتراث الشفاهى، وقد أعطت الديانة المسيحية للكلمة المنطوقة أهمية بالغة فقد جاء فى **إنجيل يوحنا** ١: ١ فى البدء كانت الكلمة وهذا يدل على أن التواتر الشفاهى سبق تدوين الإنتاج الأدبى الدينى، كما تلعب الرواية الشفاهية أهمية عظيمة فى الطقوس اليهودية فقد جاء فى وصية الصفح وتخبر ابنك فى ذلك اليوم قائلا..

(خروج ١٣:٨).

وعلى فترات متتالية قد تتحول الرواية الشفاهية إلى التدوين فكثيرًا ما يحدث أن النصوص السومارية، والبابلية، والمصريه بعد أن تهيم آلاف السنين مع المحاربين والباعة والبوهميين من كل نوع تنتهى بالوصول إلى كاتب مثل **فرجيل وتولستوى**، وهؤلاء يتلقون هذه النصوص دون أن يكون لديهم فكرة عن مصدرها(١).

إلا أن تدوين الحكاية الشفاهية لايفقدها مميزاتها الرئيسية التى تميزها عن العمل الأدبى، فهو نوع مميز عن أى نوع أدبى آخر فهى قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم، وهذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقيها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية، وتدور حول حدث يهم الشعب بوصفه وحدة سواء تمثلت الشعبية فى نطاق ضيق كالأسرة أو القبيلة، أو فى نطاق واسع يشمل الشعب بأسره (٢) والصور التى يستخدمها راوى الحكاية الشعبية ليست من خلقه كشاعر ولكنه يجمع كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميراث الأجيال السابقة ويبنى منها ابنيته المتكاملة فالمؤلف هو شخصية تجريدية خيالية يختفى خلفها عدد كبير من الرواة ولكنه ليس بجامع سازج فهو يجمع الصور التى تخدم غرضه القصصى، كما تستخدم مجموعة من الصيغ التى تميز التقسيم الزمنى مثل (وبعد هذه الأمور) كما أن هناك صيغ مميزة للافتتاحية (كان ياما كان فى سالف العصر والزمان) (نبدأ الحديث بالصلاة على النبى) وهناك صيغ مميزة أيضًا للخاتمة التى قد تنتهى بحكمة أو موعظة أو آية قرآنية أو عبارة من الكتاب المقدس. كما أن التكرار هو الصيغة المميزة للحكاية الشعبية، والتكرار الحرفى قد يدفع السامع إلى الملل ولذلك يدخل الراوى العديد من النكات والألغاز إلى حكايته لكى تشحذ ذهن السامع وتشد انتباهه.

والقصة الشعبية لاتعرف الحلول الوسط وتجمع بين التناقضات الحادة والبالغة فالبطل بالغ الفقر أو الثراء والسعادة المطلقة أمام البؤس الشديد والجمال الخارق يقابله القبح المفزع والتحول من القاع إلى القمة أمر مقبول فى نهاية القصة.

كما يلعب الأداء الدرامى للراوى الدور الرئيسى فى جذب انتباه السامع كما أن العمل الشعبى يتميز بالمرونة، فهو يخلع صورة ويلبس صورة طبقا للنسيج الإجتماعى لجمهور المشتركين (رجل الدين فى الجامع أو المعبد، جلسة مهرجية فى المقهى، لقاء الفتيات عند منابع الماء).

هذه المميزات للأدب الشعبى جعلت له جاذبيته بين مختلف الشعوب وعلى مر العصور.

إن الهدف من دراسة الحكاية الشعبية اليهودية هو معرفة الاتجاه العقلى اليهودى[٣]، والعناصر الرئيسية فى الثقافة اليهودية، وهل تلك الثقافة هى نتاج العقلية اليهودية، وأثر الثقافات المحيطة فى تلك الثقافة. وما هى أهم الفروق التى أدخلت على الحكاية اليهودية وميزتها عن مصادرها العالمية وماهى التغيرات التى طرأت على الحكاية عن تدوينها وكيف يمكن تصنيفها طبقا للتصنيفات العالمية للرواية الشفهية.

ثانيا: الرواية الشعبية الحديثة:

نموذج يهودى فى المجتمعات العرقية.

إن دراسة محتويات الحكاية الشعبية اليهودية الحديثة تدل على أن معظم هذه الحكايات مرتبطة بالبيئة التى تدور حولها الحكاية الشعبية كما أن تلك الحكايات معروفة لدى الشعوب والديانات المختلفة.

وفى دراسة أجرتها **عليزا شنهار** أستاذة الفولكلور فى جامعة حيفا على عينه أخذتها من أرشيف الفولكلور الإسرائيلى أجرتها على ٧١ قصة يهودية مغربية ظهر الاتصال الثقافى فى ثلث المجموع الكلى لتلك القصص، فهذه الحكايات تدل على الأوجه العديدة للصلات الدولية والاتصال بين الشعوب والأديان، هذا الاتصال المفعم بالاضطرابات والحيرة والتوترات.

يدور الصراع فى كثير من القصص الشعبى العبرى بين اثنين من رجال البلاط متنافسين، أحدهما يهودى صالح ومستقيم والآخر مسيحى لئيم وشرير ويتنافسان على إرضاء وكسب عطف الملك الحاكم الذى يظهر كملك محايد ورحيم ويطلب الوزير اللئيم من الوزير اليهودى،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الذى عادة ما يكون ممثلا لجماعته وذا مكانة رفيعة كرابى) يطلب منه أن ينفذ أحد المهام أو يجيب على سؤال، أو يدفع ضريبة عالية.. الخ ويدعم مطلبه بالتهديد فى أن الإخفاق فى تنفيذ أى من الأوامر ينتج عنه إعدام اليهودى وهلاك قومه، وتحل المشكلة بنجاح اليهودى وهزيمة الطاغى وإبطال المرسوم، ولكن الطريق إلى النصر يكون باستخدام السحر والتعاويذ القبلية واستخدام اسم الرب الصريح (قوة اسم يهوه) وأبطال الحكاية يكونون من الربانيين المتعمقين فى أسرار التصوف اليهودى ولهم قدرة على القيام بالمعجزات والاتصال المباشر بالرب ويسخرون هذه القدرة فى خدمة وإنقاذ شعب إسرائيل.

ويبزغ نوع آخر من التوتر بين الأديان، وخاصة اليهودية والمسيحية فقبل عيد الفصح كان اليهود يتهمون فى العصور الوسطى بأخذ الأطفال المسيحية وذبحهم وصناعة فطير الفصح من دمائهم(٤).

وقد تناول الأدب الشعبى اليهودى هذا الموضوع، وفى تلك القصص يتم الخلاص عن طريق التدخل الإلهى ومساعدة السماء. لقد كان بعث أو إحياء الطفل المقتول عاملاً فى كشف الحقيقة، وفى بعض الأحيان تحل العقدة عن طريق أرق الملك، فقد يرى الملك فى الحلم الأعداء وهم ينسجون مؤامراتهم وقد تأتى الرؤية فى الحلم بواسطة رابى أورجل صالح(٥).

وفى حالة الصراع على المستوى الشخصى يكون الصراع غالبا بين زعيم دينى وآخر دنيوى ويكون البطل الحقيقى هو البطل الدينى أو الرجل الصالح الذى يظهر حتما فى نهاية القصة منتصرًا، وبذلك يتم تهويد القصة ودمجها فى التقاليد اليهودية.

والقصص التى تدور حول الذكاء والمهارة حيث يكون البطل قاضيًا عادلاً أو حكيمًا، مثل سليمان، نجد أن مثل هذه القصص مشهورة فى حضارات الشرق الأوسط بين الرواة اليهود على وجه الخصوص وفى القصة اليهودية غالبا ما تدور القصة فى ليلة عيد الفصح، وتؤكد على الفارق الاجتماعى بين الأبطال وتركز عليه بوضوح تبدأ القصة بمعاناة البطل وفقره الشديد وحدوث القصة فى عيد الفصح ربما يشير إلى أن الفقر يكون غير محتمل فى هذا اليوم بالذات أكثر من أى يوم آخر حيث تظهر الفوارق بين الطبقات وخاصة فى الشتات (الديسبورا) حيث تظهر الفوارق القومية والدينية يوم الإحتفال ولكن القصة تؤكد على خلاص اليهود ونجاتهم بفضل العناية الإلهية.

وبعض القصص يدور حول معجزات القديسين (الصديقين) وعلاقتهم بالحيوانات مثل حكاية الرب: يعقوب بن شبث والأسد وتدور هذه القصة فى المغرب تحكى القصة عن المعجزات التى قام بها الرابى فى إنقاذ قافلة كبيرة بها العديد من اليهود والمسلمين ولكنه يتخلى عن السفر بسبب محافظته على طقوس السبت ولكن العناية الإلهية تبعث له بأسد يحمله فى لمح البصر إلى المدينة التى يرغب فى التوجه إليها عندما يصل إلى المدينة قبل وصول القافلة يعلم أن القافلة هلكت فى الطريق فيضيف اسم (سبت) إلى أسمه الأصلى(٦).

وبعض القصص الشعبية اليهودية قد تشبعت بالعناصر الثقافية من الثقافات الإسلامية المنغمسة فى روح القرآن الكريم وتدور هذه القصص حول موسى عبد الله الذى يمثل مطالب الإنسانية أو موسى بن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميمون الذى يمثل الطبيب السماوى أو **إبراهام بن عزرا** الذى يمثل الفقير المسكين سيىء الحظ الذى يظهر أحيانا فى شكل ساحر.

وبعض القصص يدور حول (القفزة العملاقة) فيكافأ البطل باختصار مسافة هائلة بقفزة واحدة فكافأة على عمل فاضل ويسبق هذه المعجزة صلاة وصوم يتمتع البطل بزيارة الأرض المقدسة.

كيف يتم تهويد القصص العالمى:

عندما تروى قصة عالمية يحاول الراوى اليهودى أن يمزج خيوط القصة بمبادئ وسلوكيات يهودية مشيرا إلى العديد من آيات العهد القديم ،أساطير الآباء وأصحاب الحكمة وأصحاب الذكرى العطرة.

وتخدم كل من هذه الإشارات الضمنية الفنية المترابطة بأدب التوراة والأساطير المواضع العرقية وتكون موضع للفخر بالنسب لجمهور المستمعين وهكذا يحدث الترابط بين راوى القصة ومستمعيه كما أضيف إلى هذه القصص الصيغ التى تروى عن السلطة، الصحة، الحقيقة، كما أن معظم هذه القصص تروى عن لسان الزعماء الدينيين وفى بعض الأحيان يستبدل الأبطال الحقيقيون. بأبطال يهود مثل **إلياهو، سليمان، موسى** وهذه الشخصيات تخرج من إطار قصص التوراه وتزود بخلفية عالمية، فلم تعد امتدادًا للقص التوراتى، بل تزين وتزخرف احداثها ببراعة وينفصل الابطال التوراتيون عن تاريخ وجغرافية التوراة.

فالنبى **إلياهو** المخلص يهيم على وجه الأرض فى عدة أشكال ويتنكر فى عدة صور وهو قادر على الظهور فى أى مكان أو زمان وقد تنبئ بعض القصص فى بدايتها بظهوره وقد يكون ظهوره مفاجئا فى نهاية القصة وتحل العقدة بظهور الرجل الصالح العجوز (الياهو) وبعض القصص تدور حول حكمة سليمان التى تنبئ عنها نبوءات فى طفولته ومثل القصص تنفصل عن زمانها ومكانها الحقيقى وفى القصص التى تدور حول موسى وسليمان وغيرهم من أبطال التوراة بين يهود شمال افريقيا واسيا يظهر هؤلاء الأبطال فى صورة أقرب إلى الشيوخ البدو لا باعتبارهم ابطال توارتيون.

فالقصص الشعبى العالمى الذى يتم تهويده Oicotype هى نوع من القصص المحلى المنتشر فى المجتمعات العرفية اليهودية ويعتمد على الأفكار الرئيسية فى القصص العالمى الشعبى إلا أن المعجزات والأفعال السحرية التى تنقذ البطل تتحول فى القصة اليهودية إلى معجزات مرتبطة بالتقاليد اليهودية وصانع المعجزة لايستخدم القوى الخارقة إلا بعد أن يفشل فى استخدام الوسائل العادية من صيام وتضرع وإحسان.

إن دراسة هذه القصص وتحليلها يطرح سؤالاً هامًا وأساسيًا.

ما هى التغيرات الرئيسية أو التحريفات التى تتم فى النسخة اليهودية وتظل تسرد وتروى على لسان الرواة وتميز الحكاية اليهودية عن الأصل العالمى؟.

تميز **عليز اشنهار** بين نوعين من التغير الذى يطرأ على القصة اليهودية.

(١) تبديل عرفى صغير.

(٢) انحراف كبير وإعادة لصياغة البناء الروائى والحبكة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتركز التغيرات الصغيرة أساسًا حول واقعية التهويد حيث تستبدل الأشياء العالمية الأصلية بأشياء يهودية بحتة:

المعبد يقف بدلاً من القصر السخرى كمكان للاحداث.

تحل فقرة من التوراة بدلا من الصيغ السحرية العالمية. يتحول البطل إلى يهودى.

ولكن هذه التغيرات الصغيرة والبسيطة لاتكفى لخلق مجموعة جديدة من القصص الشعبى منفردة عن إطار التصنيف الثابت وهكذا تكون القصة نسخة أخرى من نوع AT القصصى ويجب أن تندرج تحت الرقم العالمى نفسه.

وبالرغم من ذلك لايمكن للتصنيف الثابت أن يدرج تحت النصوص التى يحدث بها تغيرات عظيمة ومن ثم يتم إدراج رقم جديد أو حرف جديد يتبع AT الثابت، وقد تحدث الإضافة عن طريق وضع نجمة تسبق الحرف تدل على النسخة اليهودية التى ابتعدت عن الأصل الحضارى من الناحية الثقافية فلا يناسبها التصنيف الثابت.

وفى محاولة لوضع نظام مشترك لتصنيف القصص اليهودى يجب أن نضع فى الاعتبار ثلاث نقاط رئيسية:

(١) الانحراف والتغيرات البنائية الرئيسية التى تمت فى بداية ونهاية القصة بينما يظل الجسد الرئيسى للقصة سليمًا لايمس.

(٢) ترتبط الحبكة الرئيسية بأية من العهد القديم أو نص مقدس يدمج به العظات التقليدية اليهودية.

(٣) عنصر الترابط الذى يربط القصة بالميراث الحضارى والثقافى ويربط الراوى المبدع بجمهور المستمعين ويعتمد على العناصر الخارجية مثل استخدام اللغة، التلاعب بالألفاظ والعبارات ولكنه لايمس الحبكة أو المحتوى الروائى.

مثال:

قصة المرأة ذات وجه الحيوان(٧):

إن هذه الحكاية وفقا للتصنيف العالمى الذى وضعه كل من طموسون Thompsonوجاسون Jason يمكن أن تصنف تحت الحكاية العالمية AT 873 باعتبارها قصة حب موضوعها يدور حول ملك يكتشف ابنه المجهول، ويتنكر الملك ويترك بعض الأشياء الشخصية (خاتم) مع حبيبته لكى تعطيه لولده الذى تحمله، ويخرج الابن ثائرًا بسبب أصدقائه الذين يضايقونه ويتهمونه بأنه ابن غير شرعى لكى يبحث عن أبيه المجهول، وفى الطريق يقع فى حب فتاة وتكشف هذه العلاقة ويحكم الملك على ابنه بالموت، وقبل تنفيذ الحكم يكتشف أنه ابنه من خلال الخاتم التذكارى فيعترف الملك بالابن ويتزوج الأم التى غالبًا ما تكون من طبقة اجتماعية أدنى.

أما النسخة اليهودية من الحكاية فلها تطورها الخاص الذى يختلف عن القصة العالمية وتنفرد بها المجتمعات اليهودية العرقية وتختلف فى التفاصيل الهامة، وقد ظهرت أول نسخة من هذا النوع فى شكل مكتوب وكانت ضمن المقتطفات الأدبية الهامة فى قصص (فارص) Y.S. Farhi التى تسمى (العامل العجيب) Ose Fele وقد تم استخدامها والعمل بها عدة مرات بعد ذلك فى مجموعات لاحقة ويحتفظ أرشيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصص الشعبى الإسرائيلى بعشر نسخ من النوع Ifa حكاها رواة من المغرب، سوريا اليمن، العراق، إيران، بولندا.

وتتشابه عناصر الحبكة والأحداث فى كل من هذه القصص الشعبية.

ابنة رابى مشهور اشتهرت بعملها وحكمتها ولكن كان لها وجه حيوان، عاشت الابنة فى عزلة مختفية عن النظر، ولكنها كانت تحل وتفسر مصاعب التلمود التى يحتار فيها العلماء ولم يجدوا لها حلاً وكانت تتبادل جميع الأسئلة والإجابات كتابيا عن طريق قطعة من الورق.

ينبهر أحد تلاميذ الحاخام الذى جاء من مدينة بعيدة من حكمة الفتاة: ويقرر الزواج منها رغم تحذيرات الأهل والأصدقاء.

تصل العروس إلى حفل الزفاف وعلى وجهها طرحة وعندما يرفع الخمار يصدم العريس صدمة عظيمة، وفى الصباح التالى للزفاف يهجر العريس عروسه تاركًا عدة تذكارات (وشاح الصلاة، خاتم، تميمة).

تحمل الزوجة والمهجورة ولدا وعندما يكبر يتهمه أقرانه بأنه ابن غير شرعى وليس له أب فيخرج للبحث عن ايه فيقابل جده فى معبد ويتعرف على ابيه من خلال التذكارات.

يصلى الأبن البار للرب من أجل ان يساعده فى جمع شمل أبيه بأمه فيوافق الأب على العودة الى المنزل، وفى هذه الأثناء تتحول الأم سحريًا إلى امرأة جميلة من خلال وساطة النبى الياهو وفى النهاية يجتمع شمل الأسرة

من أجل أن نفهم الطريقة التى قد تم تهويد القصة العالمية من الضرورى أن تفحص كل محتوياتها والمصادر التى جمعت منها.

الاختلاف الأول بين القصة العالمية والقصة اليهودية أنه فى القصة العالمية يكون الاتصال بين الحبيبين بمحض الصدفة، بينما فى الرواية اليهودية يهجر الزوج زوجته التى تزوجها وفقا للشريعة اليهودية.

تركز القصة العالمية على مجهودات الابن فى إيجاد والده الذى تكون شخصيته وموطنه الأصلى مجهولان له، أما الابن اليهودى يسعى لإيجاد والده ويكون موطنه وشخصيته معروفين ومسجلين رسميًا.

فى القصة اليهودية تقوم العائلة بدور طبيعى من خلاله تقع الأحداث ويعيش أبطال القصة، وتبدأ القصة وتنتهى فى هذا الإطار، وبالرغم من ذلك فإن أحداث القصة ليست محددة ومقصورة فى حدود العائلة الأصلية بل تمتد أحداث الحبكة إلى ماهو أبعد من ذلك.

العلاقات الداخلية الأساسية المرسومة فى القصة اليهودية تصبغها بشدة السمات المميزة للحياة اليهودية وتعتبر هذه العناصر أساسية للراوى ومستمعيه من اليهود الذين تربوا على التقاليد[٩] (الهلخاه) التى تنظم حياة اليهود ونظم الزواج وفقا لما جاء فى التوراة والتلمود وشريعة موسى بن ميمون فلابد للزواج من الإجراءات الرسمية بالإعلان من الخطبة ودفع المهر.. إلخ.

فى القصة اليهودية تمر طبيعة العلاقات بين الزوجين بتغير ضخم ولكن هذا لايحولنا عن القصة بل على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العكس فإن هذا التغير يخدم فى زيادة حدة المواجهة بين البطلين المحوريين، حيث انهما أصبحا زوجة وزوجها أو الزواج مرة أخرى وفقا للقانون اليهودى.

تعتمد القصة العالمية على الاختلافات والفروق فى المكانة الاجتماعية والطبقية بين الرجل والمرأة. وتكمن هذه الحقيقة فى أساس نوع القصة وتحديد إطارها الروائى، علاقة جنسية فى بداية القصة وزواج فى نهايتها.

هذا الاختلاف فى المكانة الاجتماعية والطبقية ليس له وجود فى القصة اليهودية. فعادة ما يكون البطل عالم أو تلميذ فى المدرسة العليا (اليشيفا) بينما تكون الفتاة ابنة رابى وعلى درجة كبيرة من الثقافة ومع ذلك وعلى عكس توقعات المستمعين وعكس عادات وتقاليد المجتمع اليهودى يظهر أن الفتاة ليست فقط على دراية بالأحكام والشرائع والتلمود ولكنها عالمة شديدة الذكاء، فتنجح فى حل مسائل صعبة يعجز البطل وأقرانه من الطلاب فى حلها رغم الجهود العظيمة التى يبذلونها فى الدراسة. وهذه المفارقات تحل محل الاختلاف الطبقى الذى يميز القصة العالمية فالاختلاف والتناقضات من نوع مختلف فى القصة اليهودية.

العريس يكتشف فى ليلة زفافه أن عروسه كائن غير طبيعى امرأة ذات وجه حيوان، وفى هذه اللحظة يندمج المستمعون مع بطل القصة ليكتشفوا معا سر الفتاة. وهكذا تكون المفاجأة مزدوجة فالمفاجأة الأولى تكون من نصيب بطل القصة وهو جزء من القصة، أما الثانية فتكون من نصيب المستمعين، وهناك احتمال، بوجود ارتباط ضمنى بين حكمة الفتاة غير العادية ومظهرها أو شكلها غير العادى.

العريس لا يرى وجه عروسه الذى يظل مغطى حتى بعد الزفاف هذا على الرغم من أن الشريعة تحرم زواج رجل بامرأة دون أن يرى وجهها[١٠] ولكن من العادات الشائعة فى المجتمعات الشرقية أن تغطى المرأة رأسها وربما أن هذه العادات ترتبط بمفهوم الحشمة والشرف كما فعلت ربقة فى لقائها مع إسحق[١١] وكما أن غطاء الرأس فى المجتمعات القديمة كان دليلا على حرية المرأة لكى يفرق بين الإماء والاحرار فى المجتمع البابلى[١٢] وتغطية الوجه عادة شائعة فى حفلات الزواج فى جميع انحاء العالم وربما أن هذه العادة ترتبط بأهمية الحدث حيث أن الزواج يعد الحدث الرئيسى فى دورة حياة الإنسان فهو يشكل اندماجًا بين شخصين فى الوقت نفسه ولذلك تتبع فى هذا الحفل العديد من العادات للحماية من الحسد والأرواح الشريرة وتمارس بعض أنواع السحر التعاطفى فى تغير مظهر العريس والعروس الخارجى عن طريق ارتداء أزياء خاصة بالزفاف أو استخدام بعض الصبغات أو حلاقة الشعر وخلافه.

كما أن الطقوس والممارسات التى تمارس فى احتفال الزواج تهدف إلى تخفيف حدة التوتر التى تنشأ من اتحاد عائلتين وشخصين فى آن واحد التوتر الاقتصادى والاجتماعى والنفسى والعاطفى ويستبدل بنوع آخر من التوتر تظهر فيه المنافسة بين الجانبين عن طريق بعض المعارك أو المنافسات الهادئة مثل الألعاب التى تمارس فى حفل الزفاف ويلعب اللغز دورًا هامًا فى هذه الاحتفالات[١٣].

ويمكن أن تكون قصة المرأة ذات وجه الحيوان تحتوى على بعض هذه الآثار من هذه العادة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأبعاد المختلفة للقصة:

من الطبيعى أن يجتذب حدث هام كالزواج القصص الشعبى مثل المغناطيس والقصص عن الزواج هى نتاج الخيال الشعبى الإبداعى الذى يعكس الذكريات عن الأولين، الغرائز، المخاوف، الرغبات وتوجد أكثر التصورات الحية فى القصة السابقة المرأة ذات وجه الحيوان وفى كثير من الروايات ثم تحديد الحيوان الذى تشبهه فى الرواية العراقية والسورية يشبه وجهها وجه حمار، وفى الرواية الإيرانية يشبه وجهها وجه بقرة، وفى الرواية اليمنية يخرج قرنى ثور من رأسها.

هذه القصص تعكس توتر ومخاوف العريس الذى يقوم بأول معرفة وثيقة وحقيقية لزوجته ليلة الزفاف ويتعرض للصدق والمفاجأة ثم الإحباط بمظهرها وشكلها فهى قبيحة لدرجة مرعبة فى قبح الحيوان، فعالم القصص الخرافى ليس به مجال للحلول الوسط ولكن مشهور بالحالات شديدة الحدة والتعصب.

إن الفكرة الرئيسية موضوع (الفتاة ذات وجه الحيوان) شيق شديد الإثارة ونسأل أنفسنا كيف وجدت هذه الفكرة طريقها الى مؤلف القصة؟

جدير بالذكر أن هذه القصة تندرج تحت قائمة العجائب والظواهر غير الطبيعية والأدب التلمودى المدراش يحتوى على قصص عديدة عن رجال لهم رأسان وفى الإجادة يقال أن هذه الحالة الشاذة تميز سلالة قابيل وفى كتاب الزهور(١٤) تحولت هذه الفكرة إلى معنى فلسفى فهى تشير إلى الحيرة والشك ولكن الفكرة فى القصة الشعبية تشير إلى البشاعة والقبح.

ومثل هذه التصورات يمكن أن نجد لها مثيلاً فى الأدب المصرى واليونانى عن «أبو الهول» الرجل الحصان (B. 21) الرجل العنزة (B.24) الرجل الطائر (B. 25) المرأة السمكة (عروس البحر) (B.29.4) الرجل السمكة (B.29.7).

وقد ذكرت إشارات للمخلوقات الهجين بين الإنسان والحيوان فى العهد القديم حيث جاء وعاش آدم مئة وثلاثين سنة وولد ولدا على شبيهه كصورته ودعا اسمه **شيثا** (التكوين ٣:٥) وآدم بمعنى رجل وقبل ذلك كان الرجال كالمخلوقات.

وقد جاء فى الأجادا، أن الله عاقب بختنصر بتحويله إلى هجين فمن رأسه إلى وسطه له شكل ثور من وسطه إلى أسفله يشبه الأسد.

وتكرار ظهور مثل هذه المخلوقات المهيمنة فى الأدب الشعبى يوضح أن هذا الموضوع كان يقابل إهتمام كبير لدى الجمهور وبالرغم من أن هذه المخلوقات ليس لها أساس من الواقع ولكن هناك أبعاد نفسية لهذا الخيال.

فالوحوش قد تعكس المخاوف والرغبات المكبوتة عن علاقة الإنسان بعالم الحيوان الذى تعتمد حياته على منتجاته.

ومن منظور علم أصل الإنسان ظهر الاعتقاد بوجود انصاف آدميين من حقيقة أن المجتماعت البدائية عرفت الطوطم الرعوى أو النباتى وكثيرا ما كان الرجال يقمن علاقات جنسية مع الحيوانات الأليفة وقد حرم العهد القديم تلك الممارسات بشدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد ذكر الرابى اليعازر فى تفسيره للآية (تكوين ٣:٢).

وقال آدم هذه الآن عظمه من عظامى ولحم من لحمى).

أن آدم أقام علاقة مع كل حيوان ولكن لم تبرد شهوته حتى قام بجماع حواء (ميمون B36a) ووفقًا للاعتقاد الشعبى أن الجماع مع الحيوانات ينتج عنه إنسان يجمع بين صفات الإنسان والحيوان (أسد، كلب، خروف) وتذكر ملحمة جلجامش أن أنكيدو عاش مع الحيوانات حتى تم تهذيبه على يد المرأة الكاهنة.

ومازال هناك تفسير آخر لوجود مثل هذه المخلوقات المهجنة فى الأدب الشعبى من المنظور الجمالى الأدبى، فمثل هذا الموضوع الخارق للطبيعة هو نتاج خيال إبداعى يستحوذ على عقول المستمعين ويمنعهم من البقاء سلبيين فاترى الشعور لما يحكى لهم. فالمجتمعات الشعبية تحب الاستماع إلى قصص تدور فيما وراء المنطق والعقل أو خارقة للطبيعة وترفض القصص الواقعى.

ولكن وجود هذه الأفكار فى الأدب الشعبى لايقدم لنا إجابة عن السؤال، لماذا تحمل الفتاة الطيبة الحكيمة ابنة الرابى وبطلة القصة وجه حيوان.

فهى لم تقم هى وأهلها بأى مخالفة أو اعتداء بل على العكس تم تصويرها كيهودية مستقيمة.

ربما أن هذه القصة تعبر عن مخاوف وشوق امرأة شابة عروس المستقبل والتى ترى نفسها قبيحة ولذلك تخشى المحتوم وهو خيبة أمل عريسها فى ليلة زفافها.

من الواضح أن القصة تقدم المواجهة فى هذه الحالة عن طريق القبح أو الإدراك به بأقصى صور التصوير والتعبير والأسلوب، الروائى الواضح.

يقودنا هذا إلى أن ندرك أن القصة تحمل بداخلها تعبير عن أمل العروس فى أن تحصل على تقدير العريس من أجل جوهرها أكثر من مظهرها، أى من أجل فضائل شخصيتها وليس من أجل شكلها الخارجى وقد تم التعبير عن مثل هذه النظرة العميقة والخطيرة لفضائل الأنثى فى سفر الأمثال.

الحسن غش والجمال باطل أما المرأة المتقية الرب فهى تمدح[١٥] ولكن المصادر اليهودية تعطى أهمية بالغة لجمال المرأة الأنثوى فى مواضع اخرى عديدة سعيد الرجل الذى لديه زوجة جميلة فعدد أيامه يضاعف[١٦] المرأة فقط للجمال[١٧] ثلاثة أشياء تجعل الرجل غاية فى السعادة بيت سعيد وزوجة جميلة وملابس أنيقة[١٨].

كذلك ذكر فى التلمود العديد من القصص الساخرة التى تسخر من قبح المرأة منها القصة التالية:

أقسم رجل بالطلاق على امرأته لانها شديدة القبح وأصر على تنفيذ قسمه إذا لم يظهر له الحاخام أى موضع من الجمال فى هذه المرأة:

قال رابى صموئيل بن رابى يوس ربما رأسها جميل، أجابوه إنها مستديرة تماما قال: ربما شعرها جميل قالوا: إنه يبدو كجدائل الكتان قال ربما لديها عينان جميلتان قالوا إنها غائمتان متعبتان قال ربما لديها أنف جميل، قالوا أنه منتفخ قال ربما لديها أذنان جميلتان.

قالوا إنهما مجعدتان. قال ربما لديها اسم جميل. قالوا أن اسمها قذارة. قال لهم حسنا أن اسمها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يناسبها بذوق وجمال انها تدعى قذارة لانها مليئة بقذارة العيوب.

وبهذه الطريقة أحل الرجل وأعفى من قسمه[٣٧].

وجدير بالذكر أن العديد من القصص ذات طبيعة هزلية ساخرة تروى عن القباحة البالغة للمرأة (X 137) وقد تم تسجيل العديد من تلك الروايات من يهود شرق أوروبا وفيها يصور البطل الفكاهى المرأة التى هرب زوجها وفر من المنزل إلى الأبد على الرغم من أقوال الرابى يقول.

الفكاهى:

لأن زوجها قد رأى قباحتها ووجها القبيح ولكن الرابى، لم يره مثل هذه الطرائف حول أهمية الجمال الجسمانى تتعارض مع ماجاء فى التلمود:

لاتبال ولا تلتفت إلى الوعاء ولكن إلى ما فيه.

ولكن قوانين الحياة أقوى من قوانين الحاخامات.

يكتشف بطل قصة المرأة ذات وجه الحيوان عيب عروسه الجسدى عندما تبدأ الاحتفالات الفعلية للزواج على الرغم من تحذيره مسبقًا إلا أنه أصر على الزواج منها واستعطف والدها فى الموافقة على الزواج فهو لم يدرك مدى تشوه الفتاة وقدرته على تقبل ذلك وفى ذروة القصة يرى العروس ويصدم من منظرها وهذا الجزء من الرواية يذكرنا بقصة يعقوب وليئة فقد نفر يعقوب من عينى لبئة[١٩] ولكن زواج يعقوب تم عن طريق الخديعة ورغم إرادته وتؤكد القصة على مدى صدمة العريس عندما يعرف حقيقة العروس ففى الرواية السورية صدم العريس صدمة جعلت روحه تفر من جسده ويبحث عن مهرب وفى الرواية اليمنية جلس العريس يرتعد فى إحدى زوايا الحجرة وفى الرواية البولندية سقط العريس مغشيا عليه.

والرواية البولندية بها تفاصيل عديدة مختلفة عن الروايات القادمة من البلاد الإسلامية ويمكن تصنيف الرواية البولندية كأسطورة حيث أن بطل القصة عراف أونبى وهذا العنصر يقدم للقصة خلفية تاريخية وجغرافية وذكرت أسماء الأب والأم ومكان وقوع الأحداث بوضوح، كما أن الأب يظهر ابنته على العريس قبل الزفاف ولكن يتم الزواج بسبب قسم العريس لوالد الفتاة الذى كان معلمه فى الوقت نفسه والعريس لايختفى إلا بعد نصف عام.

إن صدمة العريس عند رؤيته لوجه زوجته مفهوم تماما من قبل المستمعين ولايسبب لهم أن يأخذوا أى موقف نقدى ضده، هذا على الرغم من أن العروس أيضًا قد تكون واحدة منهم وأن يشعروا بالعطف والشفقة عليها. وفى معظم الروايات فإن مجهودات العروس (إنى أتوسل إليك أرجوك أن تعطف على وأن تنفذ وصاياك) وتوسلاتها تتوج بالنجاح ولكن من الممكن أن ميل راوى القصة فى أن يحكى هذا الجزء بشكل موجز وسريع يعكس خوفهم من الرقابة المفروضة على المواضيع الجنسية فيذكرون فى إيجاز أن العريس رحل فى الصباح واختفى.

أن فكرة الهجرة تتكرر للمرة الثانية فى الحبكة القصصية ففى بداية القصة يترك الشاب أسرته ويرحل، إن رحيل البطل قد يعبر عن الصراع الخفى فى الأسرة وفعل الرحيل قد يكشف عن الانهيار الخفى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالشخص الذى يرحل عن أسرته إما أن يكون غير قادر على الاستمرار داخل الإطار الذى ولد ونما فيه ولكن القصة اليهودية تقدم سببًا آخر للرحيل مرتبط بالحياة اليهودية فالبطل فى بداية القصة ترك منزله من أجل دراسة التوراة فى مكان بعيد وربما كان دافع البطل أيضًا هو رؤية العالم وتجربة المجهول وهكذا يكسر القالب الذى وضعه القدر فيه.

وفى معظم القصص الشعبية يمر البطل بمغامرات مختلفة مثل حل الألغاز، القيام بالمهام الصعبة، الفوز بالفتاة التى يرغب فيها وهكذا يخدم زواج البطل والبطلة فى حل الحبكة ولكن فى القصة اليهودية يتسبب مظهر الفتاة فى هروب العريس وهذا الفعل (هجر المنزل) هو حبكة القصة.

وبناء على رجاء زوجته يترك ثلاث تذكارات (خاتم، شال الصلاة ،كتاب صلاة (أو مجموعة من التعاويذ) وهذه رموز يهودية بحته، وفى قصة يهوذا وثمار[٢٠] ترك يهوذا (عصاه، عمامة رأسه، خاتم) وثمار تدعى إنها زانية لكى تجبر يهوذا على تنفيذ الشريعة فى زواج قريب الزوج من الأرملة[٢١].

فى بعض الروايات أن الزوج بعد رحيله يتخذ زوجة أخرى وهذا يكون مقبولاً لدى المجتمعات اليهودية فى البلاد الإسلامية التى لم يطبق بها تحريمات الأب جرشوم عن تعدد الزوجات[٢٢] والرواية العراقية تقدم لنا وصفًا تفصيليًا عن العلاقات الطبيعية المنسجمة بين الزوجتين بعد عودة الزوج مصاحبا زوجته الثانية وأطفاله الثمانية، وفى بعض الروايات الأخرى تكون الزوجة الثانية عاقرًا ربما عقابًا للزوج على هجره لزوجته الأولى، أما ما يحدث للزوجة الثانية عند عودة الزوج فلم يذكر فى نهاية القصة وفى بعض الروايات حذفت هذه الفكرة فراوى القصة ومستمعيه الذين يعيشون فى البلاد الأوروبية شعروا أن الإشارة لتعدد الزوجات من سوء الاختيار.

ونجد فى كل الروايات أن عودة الزوج لزوجته (ذات وجه الحيوان) تكون نتيجة لجهود ابنها يشب الفتى فى منزل جده دون أن يعرف أن له والدين حقيقيين آخرين غير جده وجدته فقط عندما يسخر منه اصدقاؤه لأنه ليس لديه أم أو اب وفى الرواية اليمنية يتهمه الأصدقاء بأنه (ابن عاهرة) يخرج الفتى للبحث عن والده. وفى القصص اليهودية لايكون الابن ابن زنا[٢٣] على خلاف القصص العالمى حيث ينتهك الملك حرمة التقاليد والعادات فيكون الابن غير شرعى وهذه الفكرة ظهرت فى قصة أوديب الذى علم أنه ليس ابن أمير Corinth فيخرج ليسأل الحكماء عن والده.

وفى بعض القصص فإن مجهودات الابن لجمع شمل الأسرة تأخذ شكل التهديد ولكن فى اغلب الروايات يقتنع الأب بالعودة نتيجة تأثره بمطالب ابنه العادلة وبعد التغير السحرى الذى يحدث للام بعد أن تشرب جرعة علاجية ساحرة فلم يعد هناك سببًا لبقاء الأب بعيدًا. يلتقى الابن والحفيد فى المعبد ويتعرف الجد على حفيده من خلال التذكارات.

وشرب الجرعة السحرية يخلق نوعا من الحدود المحظورة أو المحرمة لايجب أن يرى أحد المرأة التى شفيت باستثناء ابنها الذى كان له يد فى الشفاء هذه الحدود المحظورة ضد رؤية بعض الأشياء هى فكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مألوفة فى الأدب الشعبى العالمى مثل تحريم النظر إلى الخلف أو إلى وعاء خاوى وهذا التحريم يكون مرتبطا بظاهرة مقدسة مثل البركة المقدسة على يد الكهنة ويمكن الافتراض أن تحريم النظر إلى المرأة ينبع من الإيمان بأنه من الأفضل تجنب الحديث أو الاتصال أو رؤية ظاهرة مقدسة يمكن مقارنة ذلك بما جاء فى قصة **موسى** فى الوادى المقدس[٢٤] وقد تفرض بعض التحريمات مثل الامتناع عن الطعام والشراب.

تصنيف القصة:

إن موضوع التغير فى المظهر الخارجى للبطلة يمثل ويشكل تغيراً فى الشخصية الروائية للقصة ومن الصعب اعتبار القصة قصة حب كما هو Novella لان القصة تتميز بالواقعية والزواج ليس المحور الرئيسى فى القصة بحيث يكون ضمن حبكة القصة، بينما القاسم أو المقام المشترك فى القصص التى تصنف تحت بند قصص واقعية فى فهرس الأنواع يدور أحياناً محورها الرئيسى فى الحبكة حول جهود البطل فى الفوز بيد حبيبته وتكون النهاية السعيدة هى حفل الزفاف الذى يقام فى نهاية القصة، وتكون مسألة الزواج ونهايته السعيدة هى انعكاس والرغبة فى الهيبة والمقام والتقدم الاجتماعى فقصص الحب هذه تمثل حلقة وصل بين طبقتين اجتماعيتين مختلفتين وهى تعبر عن طموح البطل من الطبقة الدنيا فى الفوز بيد الأميرة وهكذا ترتفع مكانته الاجتماعية فى الميزان الاجتماعى، هذا الطموح يحوز على موافقة المجتمع.

وقصص القدر التى تبدأ بمقدمات خرافية أو خارقة للطبيعة (حلم ونبوءة) عن قرار يتعلق بالبطل وعن زواجه والمهم أن يفوز البطل أو البطلة على يد حبيبته بالوسائل المنطقية لا بمساعدة السحر أو القوى الخارقة. إن العامل المحدد فى مثل هذه القصص يكون الخداع، التظاهر، الذكاء ،الخرافة ليس السحر كما هو فى القصة الحالية التى تتحول فيها المرأة إلى امرأة جميلة بفضل القوى السحرية، وهذا يعكس رغبة دفينة لدى النساء فى كل وقت وزمان.

ولايمكن أن تصنف القصة باعتبارها قصة حب واقعية حيث تتدخل القوى الخارقة والسحرية فى حبكة القصة عن طريق النبى **الياهو** أشهر بطل فى الأدب الشعبى اليهودى الذى يمنح العلاج والحياة أيضاً فهو الذى يعطى الابن الجرعة السحرية لكى تتحول الأم إلى امرأة جميلة وهذه الشخصية المقدسة راسخة فى الاعتقاد الدينى الحى للمجتمع ونظامه الأخلاقى ويقف هذا فى تعارض مع نوع الرواية Marchen حيث تقدم المساعدة بواسطة شخصيات بعيدة عن النظام الدينى والأخلاقى فى المجتمع.

إن القصة صيغت فى شكل حالة المعجزات حيث يواجه الإنسان بالحالات الخارقة والمعجزات المرتبطة بالنظام الدينى والاجتماعى فالقوة المقدسة للدين الرسمى تكون مساندة للإنسان وهذه القوة المقدسة تتآلف مع المكونات الثلاثة التى تكون القصة الخرافية.

فالنموذج اليهودى يتم به تحويل فى النوع الأدبى فقصة الحب الواقعية تتحول أسطورة مقدسة حيث القوى المقدسة للدين الرسمى تحل المشاكل الروائية.

وعلى الرغم من ذلك دخلت بعض عناصر القصص الخرافى[٢٥] فى النموذج اليهودى أن بطلة القصة (المرأة ذات وجه الحيوان) تنتصر على عالم المعجزات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعالم الملاحم الخرافية يكافح ويناضل للشفاء من السمات الخرافية والإعجازية ليصبح آدميا، ومن أجل هذا الهدف تستخدم القصة بطلاً إنسانياً يدخل عالم المعجزات يمثل تحول الأميرة إلى امرأة حسناء فتتحول القصة الخرافية إلى إنسانية وهذا يمثل عملية الشفاء ولكن الشفاء يتم من خلال التدخل الأسطورى للنبى إلياهو التى تعتبر اعماله معجزات واضحة، فقد قام بعملية تغير منفردة عن النظام أو الترتيب الطبيعى عن طريق قوة مقدسة على الرغم من أن نتائجها ثابتة وليس لها عواقب على النظام أو الترتيب الطبيعى للدنيا أو المجتمع.

بعد تدخل **الياهو** وحل المشكلة تصل الحبكة إلى خاتمتها أو نهايتها المثالية المنسجمة مع عودة الزوجين وهى سمة مشتركة فى جميع القصص العالمية واليهودية

ويجب ملاحظة أن النهاية المنسجمة تلعب دورًا رئيسيًا متشددًا عن وجهه نظر المحتوى، فهى لا تعكس العلاقة بين المرأة وزوجها بالنسبة للمستمعين فلا يمكن نسيان أو مغفرة مافعله الأب، ولكن حبكة القصص الخرافية بالضرورة أن تنتهى بالتسامح المصطنع أو السطحى، ففى الأسطورة أيضا لابد أن يكافأ البطل المستقيم ويعاقب الوغد الشرير.

ويوضح اجتماع شمل العائلة النهائى أن فى الفن الشعبى اليهودى تكون الأسرة الإطار الشرعى الرئيسى للحياة ومنه تخرج وتعود إليه كل الحبكات التى تتناول حياة الإنسان ويوقظ هذا الشعور بالكمال والانسجام والأمن فى المجتمع الممثل فى راوى القصة ومستمعيه حيث ترسم حياة العائلة كمثال للحياة السعيدة المثالية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(1) Bulletin of the Faculty of Art V.X. port. 1 Fouad I Univ. Press. Cairo.

مقال بوليفيا جلجامش الغريق، الصلات الفولكلورية العربية البابلية المصرية (باللغة الفرنسية).

(٣) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الأدبى الشعبى، مكتبة غريب. الطبعة الثالثة ١٩٧٧، ص ١١٩.

(3) Hael Patai: The Jeuish Mind New York 1977 pp. 7-10.

(٤) فى سوريا اتهم اليهود بقتل الطفل (هنرى عبدالنور) ست سنوات أحد أولاد الطائفة النصرانية من الأرمن الكاثوليك فى دمشق ورفع الأمر للوالى وفتشت حارة اليهود وفى عام ١٨٤٠ ثارت قضية هامة ضد اليهود الذين اتهموا بقتل الأب توما الكيوش وخادمه ووصل الأمر للقضاء.
انظر الكنز المرصود فى قواعد التلمود ترجمه عن الفرنسية الدكتور يوسف حنا نصر الله، الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٨ ص ص ٢٣ ـ ٣٠.
كونفمان: تاريخ العقيدة اليهودية من القديم حتى زمان المعبد الثانى.

(٥) كوفمان: تاريخ العقيدة اليهودية منذ القدم حتى نهاية القيد الثانى. ص ٥٠٧ ـ ٥١١.

(٦) حيم الزعفرانى: الف سنة من حياة اليهود فى المغرب ص ٢١٨.

(7)Alaza Shanhar: Jewish and Folklore Newdelhi 1987 pp. 8-- 18. (٧)

(٨) انظر المرأة حقوقها وواجباتها فى الشريعة اليهودية رسالة ماجستير ـ جامعة القاهرة ١٩٨٣. سوزان السعيد.

(٩) المائدة الممتدة ١٨٧٣ ص ٧٧.

(١٠) خمسة أسفار المشنا: مسخت النساء. مؤسسة بيالق تل أفيف ١٩٥٦. فصل الزواج. ص ٣٠٥ ـ ٣٣٠.

(١١) التكوين ٢٤: ٦٥.

(12) Contenau, Geores: Everday life in Babylon and Assyria, London 1959, p. 15.

(١٣) الغاز شمشون سفر القضاه والغاز ملكة سبا لسليمان التى ذكرت فى الاحداه. الغاز امرئ القيس من أجل اختيار زوجة.
راجع د. صالح أحمد على محاضرات فى تاريخ العرب، الطبعة السادسة، الجزء الأول ١٩٦٠، بغداد.

(١٤) كتاب الزوهر: هو كتاب التورف القبالى الذى عثر عليه فى أسبانيا وهو يشرح كيفية السفر بين الكوكب.

(١٥) أمثال ٣٠: ٣١.

(١٦) بيموت B 636

(١٧) كتوباه B 59

(١٨) ندريم B 66 b

(١٩) تكوين ٢٩ : ٣٠.

(٢٠) تكوين ٣٨: ١٣.

(٢١) فصل النساء «بيموت»

(٢٢) الأب برشوم يهودى ألمانى حرم تعدد الزوجات فى العصور الوسطى.

(٢٣) ابن الزنا «ممنيز» فى اليهودية هو الأبن من الزواج من إحدى المحرمات ما عدا الابن الذى تلده المرأة الطاهرة. انظر ميمون ١٥: ١٠

(٩٢٤) خروج ٣: ٥.

(٢٥) فردريش فون. الحكاية الخرافية. نشأتها ومناهج دراستها وفنيتها ترجمة نبيل إبراهيم، مكتبة غريب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكرى محمد بكرى

التوظيف العضوى للبارز والغائر فى السطح

فى فن التصوير المصرى المعاصر*

أولاً: موضوع البحث:

يهدف هذا البحث الوصول إلى صورة تعبيرية تعتمد على المزج بين البارز والغائر بإستخدام خامة الخشب واللون فى حرية كاملة - تستند إلى التراث المصرى الحىّ، والمتواصل، كمصدر للخبرات التقنية كما تستند إلى ثقافة العصر بما يعتمل فيه من حداثة وتطور، فلا ينقطع الفنان المصرى عن جذوره، ولا ينفصم عن عصره الذى يعيش فيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وترجع أهمية هذا البحث إلى سببين:

السبب الأول (عام):

ويتعلق بانتشار الأعمال الفنية التصويرية التى تعتمد على البارز والغائر بكافة الأساليب والتقنيات والمواد حتى أصبح هذا الاتجاه أحد الاتجاهات الرئيسية فى فن التصوير المصرى المعاصر، وبالذات خلال فترة الثمانينيات، وحتى الآن (مقتبل الألفية الثالثة).. مما استدعى الأمر التعرف على هذا الاتجاه وتصنيفه، وعلى الخلفية الفكرية التى يستند إليها.

والسبب الثانى (خاص):

ويرجع إلى اهتمام الباحث بخامة الخشب كمادة يمكن التعبير من خلال استخدامها وعمل البارز والغائر بواسطتها، وتلوينها بواسطة الملونات والصبغات والحرق، والاستفادة إلى أقصى درجة ممكنة من خواص الخشب الطبيعية.. سواء من ناحية درجاته اللونية المتعددة أو تجزيعات طبقته السطحية، أو طبيعة نسيجه، وقابليتها للتشكيل بالبارز والغائر.

---

* ملخص للبحث النظرى المقدم من الفنان صاحب المقال لنيل درجة الدكتوراة فى الفن.

ثانيًا: مناهج البحث:

نظرًا للتنوع الشديد داخل إطار هذا البحث سواء فى مراحله التأصيلية (البحث فى القديم أو المعاصر) - أو من خلال الأساليب والتقنيات التى تناولها الباحث عند إجراء التجارب العملية وتنفيذها؛ كان من الضرورى أن يلجأ الباحث إلى ثلاثة مناهج من مناهج البحث العلمى، وهى: المنهج التاريخى والمنهج التحليلى بالإضافة إلى المنهج التجريبى.. فعند تعرضه للمراحل التأصيلية كان من الضرورى أن يلجأ الباحث إلى المنهج التاريخى.. وعند تعرضه للأساليب والتقنيات التى أجرى بواسطتها البارز والغائر فى التراث الحضارى المصرى، أو فى الأساليب والتقنيات التى تمت بها عملية الكولاج والتجميع، فى الفن الغربى المعاصر، أو الفن المصرى المعاصر، فكان من الضرورى أن يلجأ الباحث إلى المنهج التحليلى، ... وعند قيام الباحث بإجراء تجاربه العملية، كان من الضرورى اللجوء إلى المنهج التجريبى.

ولقد استخدم الباحث مصطلح (النقش: البارز والغائر) عند تعرضه للبارز والغائر فى الفن البدائى وفنون الحضارات المصرية الثلاث بالإضافة للعصرين اليونانى والرومانى، حيث اتفقت أغلب المراجع على تلك التسمية فى مقابل مصطلحات الكولاج والتجميع والتجسيم وكافة المسميات التقنية فى عمل البارز والغائر فى فن التصوير المعاصر.

ثالثًا: أقسام البحث:

ولقد جاء هذا البحث فى ثلاثة أبواب، كما يلى:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباب الأول:

جاء فى ثلاثة فصول - للتعرف على التوظيف العضوى للبارز والغائر للسطح فى التراث الحضارى المصرى.

١ - **الفـــصل الأول:** خصص للتعريف على التوظيف العضوى للبارز والغائر للسطح فى الفن البدائى، والحضارة المصرية القديمة.

٢ - **الفصل الثانى:** خصص للتعريف على التوظيف العضوى البارز والغائر للسطح فى فن العصرين اليونانى والرومانى والحضارة القبطية.

٣ - **الفصل الثالث:** خصص للتعريف على التوظيف العضوى البارز والغائر للسطح فى الحضارة الإسلامية.

وذلك للتأكيد على أصالة الاتجاه الذى يلجأ إلى البارز والغائر فى أعماله التصويرية، وتواصله عبر العصور والحضارات المتعاقبة على أرض مصر، كميراث نعتز به، وكأحد جوانب معرفتنا المتعددة.

ولقد راعيتُ عند تعرضى للتوظيف العضوى البارز والغائر للسطح فى فنون تلك الحضارات والعصور ألاّ أتحدث عنه كتقنية وأساليب فقط دون التعريف بإيجاز بتلك الحضارة التى أفرزته، والتعرف على سمات فن تلك الحضارة الذى يعتبر جزءًا لا يتجزأ منها، لذا قمت بتغطية النقاط المعرفية الثلاث التالية:

١ ـ التعريف بالحضارة بإيجاز شديد.

٢ ـ التعريف بسمات فن تلك الحضارة.

٣ ـ التعريف بالتوظيف العضوى للبارز والغائر للسطح من ناحية الأساليب والتقنيات، فى فن تلك الحضارة بشىء من الإسهاب.

الباب الثانى:

جاء فى فصلين اثنين، وذلك للتعرف على التوظيف العضوى للبارز والغائر للسطح فى فن التصوير المعاصر (سواء كان غربيًا أو مصريًا)، ولقد روعى فى هذا الباب ـ أيضًا ـ تغطية تلك النقاط المعرفية الثلاث التى سبق الإشارة إليها.

١ ـ الفصل الأول: خصص للتوظيف العضوى بالبارز والغائر للسطح فى فن التصوير الغربى المعاصر. وأمكن تقسيم الأعمال الفنية الغربية المعاصرة البارزة والغائرة، وتلك التى تلجأ إلى الكولا والتجميع، والمواد المختلفة فى الفن الغربى المعاصر إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية جاءت على النحو التالى:

الاتجاه الأول: وهو الذى يأتى فيه البارز والغائر من خلال عملية التصوير ذاتها.. سواء فى مواضع الضوء أو من خلال انفعالية الفنان أو باستخدام عجائن اللون بواسطة سكين التلوين، أو التلوين بالأنبوبة مباشرة، أو بظهر الفرشاة.. وضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من رامبرانت ـ **ڤان جوخ ـ دوستائيل ـ ماتيو**... وغيرهم.

الاتجاه الثانى: ويلجأ فنانوه لتقنيات الكولاج والتجميع فى فن التصوير الغربى المعاصر من خلال المدارس الفنية التالية: التكعيبية ـ الدادية ـ السريالية ـ فن التجميع (الدادية الجديدة) ـ الفن البصرى.. وضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من: براك ـ مارسيل دو شامب ـ ماكس أرنست ـ جاسبر جونز ـ روبرت روشنبرج ـ يعقوب آجلم... وغيرهم.

الاتجاه الثالث: وهو الذى يلجأ فنانوه إلى التعبير من خلال المواد المختلفة مثل: مواد البناء ـ القماش والخيش ـ الإسفنج ـ عجينة الورق.. وضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من: **تابيز ـ ألبرتو بورى ـ خورخى سالسيدو**.. وغيرهم.

٢ ـ الفصل الثانى: خصص للتوظيف العضوى بالبارز والغائر للسطح فى فن التصوير المصرى المعاصر، والذى أمكن تقسيم الاتجاهات الرئيسية فيه إلى أربعة اتجاهات جاءت على النحو التالى:

الاتجـاه الأول: وهو الذى يأتى فيه البارز والغائر من خلال عملية التصوير ذاتها سواء فى مواضع الضوء أو من خلال استخدام العجائن الغروية فى مرحلة التحضير.. أو تلك التى من طبيعة السطح الحامل، أو من خلال استخدام عجينة اللون. وضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من: **محمود سعيد - جمال السجينى - أدم حنين**... وغيرهم.

الاتجاه الثانى: ويلجأ فنانوه إلى أسلوب الكولاج والتجميع - كما فى الفن الغربى - وفيه يخلط أحيانًا بين تلك التقنيات، وبين المواضيع والسمات التراثية، وإن ظلت الأساليب والتقنيات والسمات الغربية هى الغالبة... وضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من: **عفت ناجى - منير كنعان - عادل المصرى - محمد شاكر**... وغيرهم.

الاتجـاه الثـالث: ويلجأ فنانوه إلى الأساليب والتقنيات والسمات التراثية فى عمل أشكالهم البارزة، والغائرة الملونة وضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من: ماهر رائف - عبد الرحمن النشّار - فاروق وهبة - **عصمت داوستاشى - أحمد شيحة**.. وغيرهم.

الاتجاه الرابع: ويلجأ فنانوه للتعبير من خلال الخامات والمواد المختلفة مثل: الرمل - الخيش - الطين - القماش والحبال - الورق، ولقد ضرب الباحث أمثلة بأعمال كل من: **عبد الوهاب مرسى - فرغلى عبد الحفيظ - عبد السلام عيد**.. وغيرهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباب الثالث: والأخير من هذا البحث فى ثلاثة فصول تعرض:

التوظيف العضوى بالبارز والغائر للسطح باستخدام خامة الخشب فى تجربة الباحث العملية.

١ - **الفـصل الأول:** للتعرف على العملية الإبداعية ومصادر الرؤية الفنية عند الباحث، وذلك من أجل التعرف على جوانبه الفلسفية والفكرية، لذا قُمت بالتعريف بالعملية الإبداعية فى فن التصوير، ومدى إيمانى بآراء علماء الجمال الاجتماعيين فى تفسير العملية الإبداعية.. فعرضت موجزًا وافيًا لتلك الآراء.

كما قمت بعرض مصادر الرؤية الفنية عندى، والتى تشمل أثر العوامل الجغرافية والاجتماعية والثقافية والسياسية فى تشكيل وجدان الفنان ورؤيته الفنية.

٢ - **الفـصل الثـانى:** خُصص لعرض الإمكانيات التشكيلية والتقنية للبارز والغائر باستخدام خامة الخشب... ولقد جاءت الإمكانيات التشكيلية من خلال عرض أبجدية فن التصوير (النقطة - الخط بأنواعه - القوس والدائرة والمساحة - الملامس) من خلال البارز والغائر.

ولقد جاءت الإمكانيات التقنية للبارز والغائر باستخدام خامة الخشب من خلال التعرف على تلك الخامة وأنواعها المناسبة لأعمال النقش، وعلى تركيبها الكيميائى والبنائى، وكذا التعرف على لوحات الخشب الصناعى المضغوط (السيلوتكس - الحبيبى - الأبلاكاش) ومن ثم على الطريقة التى ينجز بها الباحث أعماله البارزة والغائرة باستخدام خامة الخشب، والتى جاءت على مرحلتين أساسيتين هما:

المرحلة الأولى (نحتية): ويتم من خلالها تشكيل البارز والغائر من خلال واحدة أو أكثر من الأساليب التراثية فى التعامل الفنى مع خامة الخشب - ومن ثم نتعرف على هذه الأساليب وعلى الأدوات والمعدات التى تتم بواسطتها هذه العملية.

المرحلة الثانية (تصويرية): ويتم من خلالها عملية التلوين والتصبيغ والحرق والصقل.

٣ - الفصل الثالث: خُصص لعرض تجارب الباحث العملية بالبارز والغائر باستخدام خامة الخشب، فيوضح الجوانب التجريبية التى تقوم عليها والتى تنحصر فى أنواع الخشب المختلفة، وفى الأساليب المستخدمة فى تشكيله، وفى الأساليب المستخدمة فى تلوينه، ثم يقوم بعرض خمسة عشر تجربة عملية تبدأ من البسيط وتنتهى بالمركب.

وفى الختام أرجو أن أكون قد وُفّقت فى التقدم ولو خطوة على الطريق الصحيح من أجل عمل صورة تعبيرية تعتمد على المزج بين البارز والغائر واللون - فى حرية كاملة - تستند إلى التراث المصرى الحىّ والمتواصل، كمصدر للخبرات التقنية كما تستند إلى ثقافة العصر بما يعتمل فيه من حداثة وتطور، فلا ينقطع الفنان المصرى عن جذوره، ولا ينفصم عن عصره الذى يعيش فيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة عربية

شمس الدين موسى

استكمال السيرة الذاتية.. للروائى المغربى محمد شكرى

أظن أنه بصدور الكتاب بعنوان (هكذا تكلم محمد شكرى) الذى يشمل نوعًا من الحوار المطول، من إعداد الكاتب المغربى **حسن احمد بيريش** مع **محمد شكرى**، يكون الجزء الثالث من السيرة الذاتية لـ **محمد شكرى** قد صدر لاحقًا بكتابيه (الخبز الحافى)، و(زمن الأخطاء)...

ومحمد شكرى واحد من الروائيين المغاربة الذين التفتت الأنظار إليهم فى كل العواصم العربية والأوروبية، منذ صدرت روايته الأولى (الخبز الحافى). وبذلك أصبح **شكرى** يمثل الكاتب

الفذ صاحب الموهبة الذى بلور كل هواجسه الأدبية فى عمله الأول، الذى حَمَّله بالكثير جدًا من الصدق، بل لنعترف أنه الصدق ذاته عندما يتجسد فى روح فنان اكتشف نفسه عندما اكتشف طريقته فى التعبير بالحروف والكلمات، ولذا كان غير مستعد - دائمًا - لفقد تلك النفس الجسور والجريئة؛ التى توحشت أثناء عملية التعبير، فكانت كلماته ليست قاسية أو ساخرة فقط، فهى لم تفقد السخرية أبدًا، وإنما ولدت بين شفتيه ممرورة، وحية، ومعذبة، ومتوحشة، وبرية فى كل الأحيان. بدت قطعة من لحم ودم الحياة، مما منحه مذاقه المميز بطول العالم العربى. فكانت أجزاء سيرته الذاتية ليس لها مثيل سبق عليها أو لحق بها حتى الآن، فهى مزيج من الاعترافات بعد إزاحة الغشاوة عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل ما تعودنا على إخفائه والسكوت عنه، وتحطيم المحرمات، وعدم التبرؤ من الأخطاء أو الأفعال الشائنة، وبذلك بذ **محمد شكرى** كل كتاب السيرة من الأدباء العرب أمثال **طه حسين** فى (الأيام)، **وتوفيق الحكيم** فى (زهرة العمر)، **ولويس عوض** فى (أوراق العمر) **والعقاد** فى (سارة) **ولطيفة الزيات** فى (الباب المفتوح) والشيخوخة و **حنا مينة** فى (الشراع والعاصفة) و(المستنقع)..... إلخ.

وباختصار إننا أمام عبارات **محمد شكرى** نجد أنفسنا كما لو كنا عراة من الملابس، مثلما هو يعرى كل شىء، ولا يجمل الأشياء، أو يحيطها بالمحسنات والزينات الزخرفية، مما منح سيرته جمالاً وألقًا خاصًا أظن أنه لن يفقد بريقه بسهولة مع الأيام.

وتأتى حواراته مع الكاتب المغربى **حسن بيريش** لتواصل المسيرة نفسها لكن عبر العقل الواعى المثقف، بعد أن ترك لا وعيه وتلقائيته فى عمليه الأولين (الخبز الحافى)، و(زمن الأخطاء)، فهو أثناء الحوار يجلس فى مجلس المحلل النفسى أو المحلل الاجتماعى، سمى الأشياء بمسمياتها بعيدًا عن حرفية السرد والروى، هو هنا الناقد لذاته بصوت عالٍ، ولا أقول المبرر لأعماله وكتاباته. فنرى أنه يضع خريطة طبقية لمجتمعه، ويضع نفسه وسط الشريحة التى ينتمى إليها، فهو من المهمشين، الذين يقول عنهم إنهم ليسوا طبقة، ويمثلون الجزء المسحوق فى المجتمع، فهو لاينتمى إلى طبقة من الطبقات. وتشمل هذه الشريحة صغار اللصوص، والعاهرات، والقوادين، والبائعين الجوالين. فتلك هى الفئات التى صورها محمد شكرى فى سيرته، وأفرادها هم الذين خبر حياتهم، وعاش بينهم منذ طفولته. وبتواضع شديد لا ينفى **محمد شكرى** تأثره بكتاب الاعترافات أمثال **چان چاك روسو، وسمرست موم، وسيمون دي بوڤوار، وكولن ولسن**، فضلاً عن كتاب السيرة العرب أمثال **طه حسين، والمازنى، وأحمد أمين**.

كما يؤكد أنه استوعب تقنيات كتابة السيرة، ولكنه - كما نلاحظ - لم يقلد أحدًا، وجاء ما كتبه فريدًا فى نوعه، لأنه طرق الجوانب النفسية والاجتماعية لتلك الفئات المهمشة، والتى لا تنتمى لأى طبقة من طبقات المجتمع فى المغرب. لذا فهم لا يستندون إلى جانب من الجوانب الأخلاقية، نظرًا للبؤس الشديد الذى يعيشونه كل يوم، فهم الأطفال الذين تربوا فى الشوارع. وتشربوا قيمًا تتصل بأعراف وقوانين الشارع على حد قوله.

الوعى بالذات:

ولعل الأسئلة الحوارية والإجابة عليها تكون طريقًا للفهم، وإذكاء الوعى ورصده والتعبير عنه، لذا فلقد كانت تلك الأسئلة وسيلة لتسجيل بذور ولادة الوعى عند الروائى **محمد شكرى**. تُظهر الفارق النفسى بينه فى سن السادسة، وبين من فى مثل سنه إذ يقول:

«أنا شخصيًا لم أعش طفولتى.. فأنا كنت أساهم فى مصروف الأسرة بدءًا من السادسة أو السابعة من عمرى.. ففى الوقت الذى كان هناك أطفال فى مثل سنى يلعبون ويستفيدون من سنوات طفولتهم، كنت أنا آكل ما آكل من الأزبال الغنية. والأزبال الغنية كانت هى أزبال الأجانب، النصارى، وهذه الأزبال كانت موجودة فى أحياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوروبية، ونحن - أسرتي ومن كان يجاورنا من الفقراء والمساكين - كنا نسكن ونعيش في أحياء فقيرة جداً جداً..».

وبذلك نرى أن بذور الوعي عند شكري قد تفجرت بفعل الحرمان والجوع، مع الإحساس بالتناقضات الاجتماعية، فهناك الفقراء، وهناك الأغنياء، وهو ليس فقيراً فقط، وإنما فقير معدم، ومن أسرة تنتمي للفقراء، وعليه أن يبيع سنين الطفولة، بل عليه أن يبحث عن قوته بين النفايات والبقايا؛ وليس بين نفايات الأغنياء المغاربة الوطنيين، وإنما بين نفايات الأجانب، لأن هذه النفايات تكون أثرى من نفايات المغاربة.

ويعترف شكري أثناء الإجابة على واحد من الأسئلة بأنه يجهل القواعد النحوية، وإن ما عرفه من قواعد اكتسبه بالقراءة المتواصلة، مع محاولاته الدائمة في تعلم اللغة العربية، وإنه لا يخجل أن يستشير أحد المتخصصين في اللغة العربية، ويعلن بصراحة ووضوح أنه استفاد من التقنيات الغربية أكثر مما استفاد من التقنيات العربية، ويضرب المثل بـ طه حسين، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ومحمد حسين هيكل الذين استفادوا من التقنيات الغربية والمدارس الأدبية الغربية سواء كانت أنجلو سكسونية، أو أمريكية أو أوروبية. لذا كان يغلب على أسلوبه الجمل القصيرة التلغرافية، بينما الجمل العربية في رأيه جمل ممطوطة بروسية، نسبة إلى الكاتب الفرنسي مارسيل بروست. أي أنها جمل طويلة.

الجنس عند محمد شكري:

ولأن محمد شكري واحد من الكتاب الذين يرد الجنس في كتاباتهم، لذا اتهمه البعض، بأنه كاتب جنسي، مما يسهل إبعاده بأعماله عن عالم الأدب والفن، وتصنيفه ضمن الكتاب المبتذلين الذين يروجون أعمالهم التجارية؛ باللفتات والإيماءات، والصور العارية. على هذا فلقد تصدى محمد شكري لتلك الاتهامات، عند التطرق إلى ملمح الجنس في أعماله، وقدم نوعاً من التوضيح حيث يقول:

«الجنس الذي أوظفه في كتاباتي لا يساعد المصابين بالعنة، أو المصابين بالضعف الجنسي، أو الارتخاء الجنسي.... أنا لا علاقة لي بتلك الأعضاء المصابة بهذا الارتخاء.

فمن هو منتصب فهو منتصب، ومن هو مرتخ فهو مرتخ!! وأنا لا أتاجر بالأعضاء التناسلية للرجل والمرأة في كتاباتي الجنسية. الجنس عندي أوظفه للكشف عن العفونة الموجودة وراء الدعارة المستغَلة (بفتح الغين). والدعارة المستغِلة موجودة سواء كانت هذه الدعارة لواطية، أو كانت بين رجل وامرأة بطريقة سوية. في نطاق الدعارة طبعاً.

إن الإنسان عندما يصف عصره يصفه بلباسه، وأكله وجنسه وعمله، وبطالته، وجرائمه، وكل المحاسن والمساوئ الموجودة فيه.

وأنا عندما أوظف الجنس لا أوظفه من أجل الإغراء أو التهييج، بل أوظف الجنس لكي أكشف عن طبقة معينة هي طبقة الدعارة.. «طبقة الناس المسحوقين..».

إذن فنحن نلاحظ أن الجنس لدى محمد شكري الأديب الفنان يمثل أداة معينة وصادقة للكشف عن علاقات الاستلاب والاستغلال التي

توجه شخصًا معينًا للاتجار بالجنس، أو بالأعضاء الجنسية في مجتمع يجمع بين المسحوقين الذين يقدمون أعضاءهم، والمستغلين الذين يدفعون من أجل شهواتهم. إذن فالجنس عنده له دلالة اجتماعية وخداعية، ويمثل نوعًا من الانعكاس المباشر للعلاقات الاجتماعية غير المتوازنة.

ويبرر شكرى طريقة كتابته التى تمس بعض الحساسيات لدى البعض، بسبب انه يكتب بنوع من الجراة التى لا يكتب بها اى شخص آخر، وذلك فى رايه يرجع إلى نوع الحياة التى عاشها إذ مارس كل انواع التشدد مع الحياة القاسية، لذا فكتاباته بهذه الطريقة تعمل على إعادة الاعتبار لنفسه، وإعادة الاعتبار للفئات المهمشة التى ينتمى إليها.. وانه يصر على طريقته هذه كنوع من ممارسة الحرية، التى يعترض عليها البعض، وانه ليس مسؤولاً عن هؤلاء المعترضين الذين ينزعجون من هذه الكتابة، أو هذه الطريقة فى الكتابة.

ويقدم محمد شكرى - فى نوع من الاعتراف - تجربته فى القراءة والتعلم فيقول:

«لقد ظللت أميًا حتى العشرين من عمرى، ولكننى مارست أميتى وتعلمت، وبعد ذلك أسهمت فى تعليم الأطفال.. وكنت أؤمن أن حقيقة الحياة دائمًا توجد فى الكتب. كنت انتهم الكلمات واقرأ كل ما هو مكتوب...».

المبدع والناقد وقضية الثقافة:

ولما كان الحوار مع محمد شكرى شديد التشعب شديد الشمول، لذا فلقد احتلت آراء محمد شكرى الجريئة فى النقاد حيزًا ملحوظًا، فيرى أن مبدع الرواية، أو القصة، أو المسرحية يقوم بدور الناقد الأول لعمله قبل أن يتناوله النقاد.

ويقسم شكرى النقاد إلى قسمين: نقاد جادون جيدون، ونقاد سطحيون تجاريون يتهافتون على الدولارات، ويرى أن من نقاد الوزن الكبير - فى رأيه - محمد برادة، وإبراهيم الخطيب، وعبد القادر الشاوى من المغرب، وإدوار الخراط، وخالدة سعيد، ويمنى العيد من المشرق العربى.

ويهاجم المقولة الشائعة التى ترى أن الناقد ما هو إلا مبدع فاشل، وينفى مصداقية تلك المقولة، ويعتبر أنها مجرد كلام سطحى لا قيمة له.

ولعلنى أجد لدىّ الحق فى مراجعة آراء محمد شكرى حول الثقافة والإبداع خاصة التى تتمثل فى إقراره بأن هناك مسافة شاسعة تفصل بين الثقافة والإبداع.. بين أن تكون مثقفًا وأن تكون مبدعًا. لأننى لا أرى مثل هذه المسافة التى يقر بها الكاتب المبدع محمد شكرى لأن المبدع العظيم لابد أن يكون مثقفًا عظيمًا، والمثال على ذلك كما اختار هو فى استثناته جان بول سارتر الذى كان مبدعًا عظيمًا، ومثقفًا عظيمًا، وأضيف أن ذلك يتمثل فى واقعنا العربى فى كل من توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتى... فكل منهم كان مبدعًا عظيمًا بقدر ما كانت تجربة الثقافة فى حياته تجربة عظيمة، ولذا لا يمكن أن يوجد مبدع عظيم وتجربة فى الثقافة تتسم بالتواضع.

وفى الوقت نفسه اتفق معه فى وجود مثقفين عظام لم يمتلكوا ملكة الإبداع، فلم يبدعوا ربما سوى

العمل الواحد، أو العملين أمثال: حسين هيكل، ولويس عوض، والعقاد. وفى رأيى أيضًا أن المبدع إذا لم تصاحبه فى حياته تجربة ثقافية إنسانية شاملة وعظيمة، فلن يكون إبداعه على قدر من العظمة، بل ربما تكون أعماله على كثرتها تكرار لأعمال سابقة عليه، أو أنه يدور فى فلك العمل الواحد. والأمثلة على ذلك عديدة، لأن الإبداع الجيد لابد أن يرتكز على تجربة ثقافية جيدة، وإلا فمن أين تتأتى له هذه الجودة؟ والثقافة التى أقصدها هنا هى الثقافة الشاملة التى تختلط فيها الثقافة المحلية، بالثقافة القومية، بالثقافات العالمية، كذلك تمتزج فيها الثقافة الحديثة بالوعى بالتراث والتاريخ، وحركة المجتمع الذى نعيشه والقوانين المتحكمة فيه شرقًا وغربًا، جنوبًا وشمالاً.. وموقف الفرد بين كل ذلك.

وفى النهاية - لعل القارئ، يجد فى تلك الحوارات المطولة ما يفسر الكثير من مواقف وأعمال الكاتب المغربى اللامع محمد شكرى من حيث تجربته، وتأثره بالكتاب الأجانب التى وضحت فى جمله القصيرة، مع الإطلالة على الجوانب التحصيلية فى حياته، وآرائه عن النقد والنقاد والعملية الإبداعية، وتجربته مع الناشرين المغاربة والعرب، والسينما التى لم تلتفت لأعماله حتى الآن.

وباختصار شديد - أرى أن ما جاء فى تلك الحوارات يمثل تكملة لسيرة محمد شكرى الذاتية التى وردت فى رواية (الخبز الحافى)، وما تبعها فى زمن الأخطاء - بل إن ما جاء فى أجزاء الحوار توخى فيه محمد شكرى الصراحة والوضوح. لذا فإن تلك الحوارات تعتبر بطريقة أو بأخرى مثالاً هامًا من أدب الاعترافات الذى لم يعرفه عالمنا العربى، ولم يشع فيه حتى الآن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويه

تأسف أسرة تحرير المجلة، لوقوع خطأ غير مقصود فى العدد السابق «سبتمبر - أكتوبر ٢٠٠٠»، على لوحة الفنان الراحل **جودة خليفة** التى قام برسمها الفنان المعروف «**شهدى**»، وليس الفنان «**زهدى**» كما جاء بالتعليق.

الثوب الخفى أو الملك العريان

فى كل عام وفى نفس الميعاد يتجدد اللقاء - لقاء أصدقاء المسرح من كل أرجاء الدنيا - دائما فى الواحد من سبتمبر وعلى مدى اثنى عشر عاماً تضئ مسارح القاهرة وتفتح أبوابها وتزدحم وتكتظ بالجمهور. وتتنوع هذه العروض وتختلف حتى يشعر المشاهد أنه فى بستان عامر بالفاكهة وليجد كل واحد ما يحلو له ويتذوق ما يروقه فنحن إذن فى سوق ليس كل ما فيها حلو المذاق فمنها أيضا المر «العلقم».

ولقد تنوعت العروض واختلفت فهناك العروض المصرية التى تستحق الإشادة لأنها تقف على قدم المساواة من حيث الإمتاع والاتقان مع تلك العروض «الخواجاتى» القادمة من بلاد الفرنجة وكذلك العروض العربية التى يجب الإشادة بها لما تحمله من أفكار إنسانية عميقة ونقد بناء للعديد من المشكلات التى يشقى بها قلب الوطن العربى دئين تحت وطأتها.

وقد لفت نظرنا أن العروض الأجنبية التى تستند فى فكرتها إلى نصوص عالمية كلاسيكية مازالت تحتفظ بالرونق وأيضا باحترام جمهور المسرح المثقف المدرك لأهمية ودور المسرح فى حياة الشعوب.

ولقد شاركت مصر وحدها - صاحبة الدار - بأكثر من ثلاثة وعشرين عرضا. واللافت للنظر أيضا أن معظم هذه العروض شديد الخصوصية أى أنها تتناول الحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر فى الوقت الراهن. والبعض الآخر من هذه المسرحيات استقى المخرجون مادته من الترجمات الأجنبية مثل «اسكوريال» وحيث تحدث الأشياء» وكذلك «الملك العريان».

ومسرحية الملك العريان تتناول بالطرح أسطورة انجليزية قديمة بعنوان «الثوب الخفى» وهى صادرة عن مطابع دارالشعب رقم ٥٠ بعنوان « أساطير من الغرب» عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٥٩ - ولقد قرأت هذه الأسطورة وأنا طفلة صغيرة وتأثرت بها للغاية لما فيها من نقد لاذع لقضايا تمسنا جميعاً نحن البشر مثل نبذ الخديعة والصدق مع النفس والآخرين.

وتتناول هذه الأسطورة قصة ملك من الملوك العتاة لا يشغله فى الحياة إلا ارتداء الثياب الأنيقة والولع بها والبحث عن كل ثوب عجيب وجديد.

وقد استطاع شخصان غريبان قدما إلى تلك المدينة التى يتربع على عرشها ذلك الملك أن يخدعاه ويوهماه بأن لديهما نولا ينسجان عليه قماشا ليس له مثيل فى جمال ألوانه وروعة نقوشه ولكن هذا القماش لا يراه إلا الأذكياء فقط فالأغبياء والحمقى إذا نظروا إليه لا يرونه. أما الحكماء الذين أوتوا رجاحة العقل وذكاء الفهم ودقة الإحساس.. فهؤلاء وحدهم يستطيعون لمسه ورؤيته.

فرح الملك لهذه الفكرة الغريبة وراح يؤكد أنه سوف يجعل كل ملابسه من ذلك النسيج الرائع حتى يستطيع أيضًا أن يكتشف كل الحمقى والأغبياء من أفراد رعيته ومن رجال حاشيته لأنه يعتبر نفسه بالطبع أذكى الأذكياء.

وأقدم الرجلان على غزل ثوب «الخديعة» للملك المخدوع الذى لا يهتم إلا بالمظاهر على حساب شعبه الجائع الفقير. وبالفعل استولى الرجلان على ثروة طائلة من الملك مقابل هذا الثوب «الخرافى» المسحور.

وعند مغادرة القصر وعد الرجلان الملك بإنجاز هذا الثوب فى غضون أيام قليلة.

ومضت أيام.. واستبطأ الملك حضور الرجلين بالثوب فاستدعى كبير وزرائه لثقته فى رجاحة عقله وفيض ذكائه ودقة إحساسه وكلفه بالتوجه إليهما للاطمئنان على عملية صنع النسيج. وربما كان وراء هذا التصرف خطة أخرى وهى اختبار مدى ذكاء كبير الوزراء الذى انطلق إلى بيت الرجلين فاستقبلاه بحفاوة كبيرة ومد أحد الرجلين يده وأزاح ستاراً أسود لم يكن وراءه سوى غرفة خالية إلا من نول فى أحد أركانها. فدار كبير الوزراء ببصره فى أرجاء الحجرة فلم ير شيئاً فاستبدت به الحيرة وحملق فى النول فى ذهول وأخذ يفرك عينيه لعلهما عجزتا عن رؤية الثوب المعجزة.. فلم يتمكن من رؤية.. خيوط.. أو نسيج.. أو ثياب!

أحس كبير الوزراء برعب يتملكه ورعشة تسرى فى أوصاله حينما تذكر أن هذا الثوب لا يراه إلا الأذكياء فقط فماذا سيقول إذًا للملك؟ هل يخبره بحقيقة الأمر وهذا معناه أنه ليس على هذا القدر من الذكاء والحكمة التى توخاها فيه الملك والرعية؟ فكيف يبرر إذًا عدم رؤيته لهذا الثوب؟!

من تلك اللحظة حاول أن يسيطر على مشاعره وأن يكبت هواجسه حتى لا ينكشف أمام الرجلين بأنه أحمق وعلى الفور أظهر إعجابه بالثوب وأثنى على الرجلين، وكذلك استمر الرجلان فى الكذب وأخذ يستعرضان الثوب الوهمى أمامه ويقولان:

انظر يا كبير الوزراء إلى هذه الصورة الجميلة التى نسجناها فى وسط الثوب!.. وتأمل يا كبير الوزراء تلك النقوش البديعة! وهذه الورود الحمراء التى تزين طرفيه.. هل رأيت أجمل منها فى حياتك يا مولاى يا كبير الوزراء؟ هل شهدت أروع من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك المشهد الذى يصور طائرًا يهيم ويحلق فى الفضاء؟!..

ينظر كبير الوزراء فى دهشة ولكنه يحاول إخفاء هذه الدهشة ويتظاهر بالإعجاب ويهز رأسه فى امتنان وسرور. وعندما هم بالانصراف تمادى [illegible]ن فى خداعه وأصرا على ألا يغادر المكان قبل أن يقترب من الثوب ويلمسه بيده ليتحقق من نعومة هذا النسيج الرائع.

وكبير الوزراء الذى يعقد الذهول لسانه لا يجد ما يقوله سوى أن يتظاهر بالامتناع ويتمادى فى لعبة الكذب والخداع كى لا ينكشف أمره. وينطلق بعد ذلك حزينا كاسف البال لأنه اكتشف فى نفسه الغباء الشديد ولكنه تمادى فى لعبة الكذب وخداع النفس حينما دخل على الملك وأخذ يتغنى أمامه بهذا الثوب الرائع وما يتحلى به من ألوان زاهية ونقوش رائعة لذلك فإنه يتوسل إلى الملك بأن يمنح الرجلين مكافأة كبيرة على صنع هذا الثوب الذى لا مثيل له.

فى صباح اليوم التالى يرسل الملك المكافأة مع وزيره الثانى الذى كان متشوقاً لرؤية ذلك الثوب البديع، وهناك كانت الصدمة العنيفة واللطمة القوية التى لم يفق منها الوزير الثانى ووقف حائراً فى ذهول وتصور أنه غبى أحمق ارتقى إلى ذلك المنصب فى غفلة من الزمن. وعندما توجه إلى القصر أخذ يثنى على ذكاء كبير الوزراء وعلى الوصف الرائع لهذا الثوب الخلاب ذلك لأن الوزير الثانى خشى أن يعرف الناس الفرق فى مستوى الذكاء بينه وبين كبير الوزراء ويعرفوا أنه لم ينل منصبه عن جدارة واستحقاق.. فتضيع هيبته ويفقد مكانته ويصير أضحوكة فى أفواه الرعية ويُتهم بالحمق والغباء.

وأخذ الناس يتناقلون حديث الثوب السحرى الذى سيظهر به الملك فى حفل ذكرى تتويجه. وتنافس جميع أهل المدينة من الشعب على اقتناء مثل هذا الثوب وباع كل منهم ما يملك كى يدفع المبالغ الطائلة لهذين الرجلين كى يحصل على ثوب مماثل لثوب الملك حتى يظهر به فى حفل التتويج أو بمعنى آخر فى «حفل العراة» فى «مملكة العراة».

وفى يوم من الأيام أعلن الرجلان أنهما انتهيا من صنع الثوب الرائع العجيب ووقف الملك مزهوا يكاد يقتله الفخر والغرور ومن حوله رجال البلاط والجميع فى شوق زائد لرؤية هذا الرداء الفاخر المسحور.

وتقدم الرجلان من الملك وطلبا منه خلع جميع ملابسه وألبساه الثوب السحرى الجميل الذى لا يراه إلا الأذكياء.. والحكماء فقط.

ووقف الملك عارياً... عارياً أمام الجميع وهنا هتف كبير الوزراء - لكى يثبت للجميع ما يتمتع به من ذكاء:

«يا للروعة! ما أجمل هذا الرداء الانيق يا مولاى. وما أبدع تلك الصور والنقوش فى وسطه.. إننى لن أكون مبالغا يامولاى إذا قلت أنك لم تلبس رداءً ملكيا من قبل أفخم من ذلك الرداء قط..» وهنا حاول الوزير الثانى أن يحذو حذوه وأثنى على الثوب المسحور وقال:

«الحقيقة... إنه أكثر من رائع. أكثر روعة مما كنت أتصور!!»

فى تلك الأثناء كان كل من فى القاعة من الوزراء ورجال البلاط والحاشية وأفراد الشعب يحملقون فى الملك العريان فى دهشة وذهول.. فما رأى واحد منهم ثوباً يغطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جسد الملك العارى.. إلا أن كل واحد منهم حاول أن يخفى حيرته حتى لا يبدو غبيا أمام الآخرين.. وراح الجميع يتسابقون فى إبداء الإعجاب بالثوب الملكى الرائع.

حتى الملك فى هذا الجو المشحون لم يستطع أن يخفى دهشته ولكنه لم يستمر فى إتقان تلك اللعبة وأحس بالدوار وراح يتساءل فى نفسه" «هل كل المملكة أذكى منى ويتمتع الجميع برجاحة العقل أكثر منى يا ويلاه!

إنه لا يشعر بالخزى والعار من غبائه فحسب بل لأنه تأكد من أنه يقف عارياً مجرداً من الثياب أمام الشعب والرعية ولا يغطى جسمه شئ سوى الغباء والخجل ويشعر كأن جميع العيون تنخر فى لحمه وعظامه. ولكن قبل أن يفتح شفتيه تذكر أن الأغبياء فقط هم الذين لا يرون الثوب الرائع الذى يرتديه وزاد من خداع النفس عندما طرأت عليه فكرة أن الوزراء يرون الثوب ويثنون على جماله وروعته. كل هذا أرغمه على السكوت وتظاهر بأنه سعيد بهذا الرداء الرائع وأخذ يسير مختالا فخوراً...

وفجأة صرخ طفل صغير سائلا أباه: «أين الثوب يا أبى الذى تتحدثون عنه؟

إننى لا أرى شيئًا قط، بل أرى الملك عاريا تماما...»

فنهره أبوه وقال:

اسكت يا أحمق لا ترفع صوتك. أنا أيضًا لا أرى شيئًا ولكنى لا أستطيع أن أعلن غبائى على الملأ»

وهنا ارتفع صوت ثان وثالث ورابع وعاشر: «لا نرى شيئًا»

وماجت القاعة بالحاضرين الذين أخذوا يرددون:

«نحن لا نرى شيئًا.. أين الثوب للذى تتحدثون عنه؟»

وتناقل الناس فى سرعة البرق هذا الرأى وتعالت الصيحات: أين الثوب؟»

وقف الملك فى ارتباك لا يدرى ما يفعل سوى أن يرتدى ثيابه القديمة ويتوارى بعيداً عن الأنظار.

هذه هى أسطورة «الثوب الخفى» وهى كما ذكرنا أسطورة إنجليزية ولكنها تتضمن فكرة رائعة وفلسفة عميقة.

وقد انتقلت هذه الأسطورة من بلد إلى بلد وفى كل بلد تتجرد من ثيابها الأصلية وترتدى ثوباً محلياً شعبياً وقد أخذها الأديب السويدى **هانس كريستيان أندرسون** وأعاد كتابتها باسم: «ملابس القيصر الجديدة» وهناك العديد من الصياغات لها فى كل بلاد الدنيا.

ولقد قدمت هذه الأسطورة فى إطار المهرجان الدولى للمسرح التجريبى - الدورة الثانية عشرة باسم «الملك العريان» بعد أن أعاد **أحمد حلاوة** صياغتها بشكل جديد ومن منظور مختلف وبرؤية عصرية جديدة جاءت معبرة عن بعض جوانب المجتمع المصرى، ولهذا تجاوب الجمهور مع كل عبارة فيها. ويقدم أحمد حلاوة عمله للجمهور فيقول:

«وموضوع المسرحية مأخوذ من دمج قصتين من القصص الشعبية من التراث العربى وهى تحكى عن ملك هرب رعيته من مملكته فمن يحكم، وعلى من يكون ملكا له سلطة وسلطان؟ فهل هناك ملك بدون رعية؟ ولكى يعرف الملك السبب الحقيقى لهروب الرعية يتخفى فى زى امرأة ووزيره فى زى طفل ونكتشف بشكل

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

ساخر السر وراء هرب الرعية، أن الملك ورجال حاشيته قد فعلوا أفعالا تجعل لصوص البلد البسطاء لا يمكنهم العيش وسط اللصوص الكبار.. ويرفض الملك رحيل الرعية.. ويطلب تفقدهم ومعرفة أسرارهم بنفسه.. بعد أن فقد الثقة فى رجاله ووزيره.. نسج له الوزير الجديد مؤامرة عن إمكانية اختفائه لتفقد أحوال الرعية عن طريق أن يلبسه رداءً خفيًا، ولكن على شرط عند ارتدائه أن يكون عريانًا تماما كما ولدته أمه، وينزل الملك للرعية وهو عريان ليتفقدها وتكتشف الرعية بطبيعة الحال شخصية الملك ولكونه عريان، يتهمونه بالجنون. ويقذفونه بالحجارة، وهنا يقفز الوزير إلى السلطة ويمنى الرعية بحكم عادل وحياة مزدهرة ويلتصق بالوزير شخصية أخرى تساعده على التمكن من السلطة وعندما يتساءل عنه الوزير يقول له أنه الآتى من بعده ليحكم فلكل دوره ولتتكرر القصة..

وتبقى الرعية فى حالة هروب دائم من حياة الظلم.»

كان هذا العرض من العروض التى استقبلت بحرارة شديدة وبحماس منقطع النظير. وذلك بفضل التقنيات التى استخدمها **احمد حلاوة** وساعدت على إنجاح عمله وبغض النظر ما إذا كان عرضًا تجريبياً أم لا - (سؤال فى غير موضعه) فهو عرض ناجح إلا أننا نرى أن هناك بعض الملاحظات التى يجب أن نشير إليها بالأخص إعداد خشبة المسرح بهذا الشكل أدى إلى فصل المقاعد عن بعضها البعض وعمل كذلك على تشتيت الجمهور. صحيح أن **أحمد حلاوة** المخرج كان يبغى التقريب بين الممثلين والجمهور ولكن هذا جعل المشاهد لا يستطيع رؤية ما يدور على ما يمكن أن نسميهما «بخشبتى المسرح» وكان لابد من الاستدارة طوال الوقت مما أتعب بعض المشاهدين.

كذلك أدت كثرة التقنيات إلى الانطباع العكسى وجاءت بشكل سطحى وأحدثت بعض الهمهمات والاستفهامات لدى نقاد المسرح.

وربما نود تأكيد أهم العناصر التى أدت إلى نجاح هذا العرض وهى كثيرة ولكننا نقتصر على النص الذى كتبه **احمد حلاوة** بشكل راق ومتناغم (بغض النظر عن بعض العبارات القليلة جدًا الخارجة) وكذلك لابد من التأكيد على العنصر الآخر الذى لا يكمن فى طاقة الممثل وروعة أدائه واحترامه لذاته ولفنه ذلك الممثل الذى يستطيع أن يطير بالكلمة المكتوبة بشكل جيد ويحلق بها فى فضاء المسرح اللا نهائى.

فالتحية للممثلة **شهيرة كمال** والممثل **وائل ابو السعود وسيد الفيومى** الذى لفت إليه أنظار جميع الحاضرين.

فوزية حسن

جمعية لسان العرب.. ومؤتمرها السابع

«اللغة لم تتدهور بل أهملها أصحابها، نحن نهتم بتشخيص المشاكل ووضع الحلول، ولا نبكى على الحاضر، لانبكى على اللبن المسكوب» بهذه الكلمات المعبرة الموجزة بدأ د. **عاطف نصار** حديثه عن جمعية لسان العرب، تلك الجمعية التى شعرت بأهمية اللغة، فاللغة من وجهة نظر د.**عاطف نصار** رئيس جمعية لسان العرب «وسيلة اتصال، وهى نشاط بيولوجى يعبر عن حاجات الإنسان وعن مشاعره بألفاظ يتفق عليها تجمع بشرى معين - ثم تأخذ اللغة جنسية هذا التجمع، فنقول: لغة إنجليزية أو لغة صينية وهكذا».

فكرة إنشاء الجمعية وأسباب نشأتها:

نشأت الفكرة لدى د/**عاطف نصار** رئيس الجمعية عندما شعر بانحسار اللغة العربيةالسليمة فى شتى المجالات: وبزحف لغات دخيلة على اللغة العربية الفصحى والعامية أيضاً، واستخدمت عبارات غريبة فلا هى عربية خالصة ولا أجنبية صحيحة.

انحصرت لغة الخطاب العربية السليمة فى شتى المجالات. ومن هنا نشأت فكرة إنشاء جمعية أهلية ترعى اللغة العربية.

وعرض د/**عاطف نصار** الأمر على المقربين له ورحبوا بالفكرة، رغم أن هؤلاء المقربين، الذين أصبحوا بعد ذلك أعضاء عاملين ومؤثرين، كانوا يعملون فى تخصصات مختلفة فمنهم (الكيميائى والمحاسب، والمشتغل بالإدارة أو التدريب ورجال القانون) ولكنهم جميعا لهم هدف واحد هو التعبير باللغة العربية السليمة.

الإشهار:

تم إشهار الجمعية قانونًا فى فبراير سنة ٩٢ وبدأ أعضاؤها فى وضع الهيكل التنظيمى للجمعية ثم وضع اللوائح الخاصة بالجمعية، كما وضعت أيضًا شروطًا للالتحاق بالجمعية أهمها:

١ - أن يكون أى راغب فى الانضمام مهتمًا باللغة العربية.

٢ - ألا يقوم أى عضو بممارسة نشاط سياسى أو دينى من خلال الجمعية.

٣ - أن يكون العضو حسن السمعة العلمية العلمية والاجتماعية.

وبدأ توافد الأعضاء إلى مقر الجمعية إلى أن وصل حتى الآن إلى ما يقرب من مائتى عضو.

وكانت هناك ثلاث أولويات مهمة عملت الجمعية جاهدة على تنفيذها، هى:

١ - الأولوية الأولى (إقامة الدورات) وهى دورات تدريبية متخصصة فى اللغة، أى تناسب فئات مفردات عربية سليمة مما يحتاجون إليه فى عملهم، وكانت أماكن تلك الدورات على سبيل المثال: المعهد البلوماسى لاحتياجه اليد لكيفية التعبير باللغة العربية السليمة، وقطاع البترول حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تركز تلك الدورات على كيفية التدريب على كتابة المراسلات التجارية والتقارير. وتعاونت الجمعية مع المعهد العالى للتكنولوجيا لتدريس اللغة المتخصصة لطلبة الهندسة.

واللغة المتخصصة تعنى اللغة الفنية الخاصة بالمفردات التى تستخدمها فئة معينة فى كتابة المناقصات والعقود ودراسات الجدوى والمراسلات التجارية التى يحتاجها المهندس فى إدارة أعماله. وبذلك تصبح كلمة تدريب فى تلك الورات تعنى «نظام تعليم الكبار فى مختلف المجالات من اللغة على أساس احتياجات تلك الفئات الفعلية فى عملهم.

٢- الأولوية الثانية (إقامة المؤتمرات والندوات)، حرصًا على تنمية الوعى القومى اللغوى والبحث وتحليل المشكلات اللغوية وحلها.

وقد تم إقامة ستة مؤتمرات: المؤتمر الأول فى نوفمبر سنة ١٩٩٤ تحت رعاية د. **عبد العزيز حجازى** رئيس الوزراء الأسبق ورئاسة الدكتور **سلطان أبو على** وزير الاقتصاد الأسبق. وجدير بالذكر أن تلك الندوة حضرها من الوزراء السابقين د. أحمد هيكل وزير الثقافة السابق، وهذا يعنى أن رعاية اللغة العربية كنت محور اهتمام الإدارات العليا المعنية.

- المؤتمر الثانى عقدد فى الجامعة العربية فى نوفمبر سنة ١٩٩٥ وكان هذا هو الميلاد العربى الجديد للجمعية. وكانت هذه أول صورة من صور التعاون بين الجامعة العربية وجمعية أهلية لاقتناعها بهدف الجمعية القومى.

- المؤتمر الثالث عقد فى قلعة اللغة العربية (مجمع اللغة العربية) بالقاهرة، وكان الدكتور **شوقى ضيف** رئيس المجمع أول من رحب بذلك والح على عقد المؤتمر فى هذا الصرح اللغوى الكبير بعد دراسة متفحصة وعميقة لكل أوراق الجمعية وحصيلة عملها منذ نشأتها، وكان ذلك ايضًا هو أول دخول لجمعية أهلية داخل (مجمع الخالدين)، وبعد ذلك اشترك أعضاء من المجمع اللغوى فى عضوية جمعية لسان العرب. ثم توالت المؤتمرات بعد ذلك فى مقر جامعة الدول العربية بالقاهرة باعتبارها (بيت العرب).

ويحظى المؤتمر السابع هذا العام الذى عقد فى ٢٨ - ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٠ باهتمام على أعلى المستويات الأهلية والحكومية حيث يحضر من الجزائر وقد برئاسة المجلس الأعلى للغة العربية، وهو يتبع رئيس الجمهورية، ويتابع الرئيس **معمر القذافى** بكل اهتمام وتشجيع نشاط الجمعية ومؤتمراتها، وكذلك رجال الدولة فى المملكة العربية السعودية وبمشاركة سفارات معظم البلاد العربية.

ويستمد هذا المؤتمر (المؤتمر السابع لجمعية لسان العرب) أهمية خاصة هذا العام، لأنه يبحث سبل تطبيق (الميثاق العربى) المشترك لرعاية اللغة العربية وهو الميثاق الذى تم إشهاره والتوقيع عليه فى المؤتمر السنوى الخامس الذى عقدته الجمعية فى مقر الأمانة العامة لجامعة الدول العربية بالقاهرة.

أقيم هذا المؤتمر تحت رعاية دكتور **عصمت عبد المجيد** أمين عام جامعة الدول العربية و.د.**كمال بشر** عضو مجمع اللغة العربية وشيخ اللغويين العرب، كما سيشارك فى هذا المؤتمر رموز عربية - وخبراء وأساتذة ومشتغلون باللغة منهم: **محمود الناقة** مدير مركز تطوير التعليم الجامعى لجامعة عين شمس. وأ. **جمال بدوى** المؤرخ الصحفى المعروف، ود. **سمير صادق** الطبيب والباحث العلمى. ود. **عبد الملك مرتاض** رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر. ود. **نعمات أحمد فؤاد** الكاتبة والأديبة المعروفة. ود. **فردوس عبد الحميد** عميدة كلية الآداب جامعة أسيوط سابقًا. بالإضافة إلى عديد من الشخصيات من البلاد العربية كافة. والنشاط الثالث للجمعية هو (النشاط الإبداعى) حيث تقيم الجمعية لقاءات شهرية يركز فيها بصفة خاصة على نشاط الإبداع فى الشعر، ويشترك فيها شعراء من الجمعية وشعراء من خارج الجمعية، فكما قال د. **عاطف نصار** إن تنشيط الإبداع هو السبيل إلى التعبير السليم فى المعاملات والسلوكيات والحياة العلمية، ولإصلاح الحياة بوجه عام (اللغة هى الحياة).

وأخيرًا نتمنى أن توفق تلك الجمعية فى تحقيق هدفها النبيل، وهو عودة اللغة العربية إلى مكانتها وإلى ما تستحق أن تكونه، فاللغة أساس الحضارة وأساس تواصل الشعوب، ونحن كما قال د. **عاطف نصار** لن نبكى على اللبن المسكوب، ولكن سندعو بالتوفيق وبمزيد من التقدم.

اعتماد عبده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
مؤتمرات

قضايا وهموم الترجمة المعاصرة فى عالمنا العربى فى مؤتمر الترجمة الأول لكلية الألسن

فى إطار احتفال جامعة عين شمس بيوبيلها الذهبى قامت كلية الألسن بعقد مؤتمرها الأول للترجمة تحت عنوان: المؤتمر القومى للترجمة، الماضى - الحاضر - المستقبل. وذلك فى الفترة من ٢٥ - ٢٦ سبتمبر وعلى مدار يومين تم تناول عصور ازدهار حركة الترجمة فى العالم العربى وفى مصر، وكذلك قضايا ومشكلات الترجمة فى العصر الحالى، وسبل التغلب عليها.

ولقد غلب على جلسات اليوم الأول الطابع التاريخى، حيث تحدث على سبيل المثال د. **ماجد إبراهيم** عن ازدهار الترجمة فى الفترة ما بين القرن الثانى والرابع الهجرى، فنالت العلوم العقلية اهتماماً شديداً إلى جانب العلوم النقلية. وقد أدى هذا الاهتمام إلى ترجمة أعمال أدبية من الفارسية إلى العربية مثل كتاب كليلة ودمنة وبعض حكايات ألف ليلة وليلة. وأدى الاهتمام بالعلوم العقلية إلى ترجمة علوم الطب والكيمياء والفلك والجغرافيا والرياضيات والهندسة من اللغات اليونانية واللاتينية والهندية إلى اللغة العربية. وبالإضافة إلى ذلك شهدت الفلسفة ايضًا نشاطًا ملموسًا فى الترجمة من اليونانية والسريانية وكذلك ترجمة العهدين القديم والحديث من العبرية واليونانية والقبطية.

وفى البحث المقدم من الأستاذ الدكتور **جمال الرفاعى** أشار إلى اعتماد أوروبا فى القرون الوسطى على ترجمات اليهود للنصوص العربية والتراث الإسلامى. وقد أدى ذلك فى كثير من الأحيان إلى سوء فهم للثقافة العربية والإسلامية حيث كان المترجمون أمثال **إسحاق البلاج** و**افراهام بوجسدى** يتدخلون أثناء ترجمتهم لنصوص **الإمام الغزالى** مثلا فيحذفون الآيات القرآنية والأحاديث المستشهد بها ويستعيضون عنها باستشهادات من التوراة.

ومن ناحية أخرى قدمت الأستاذة **شكرية هانم يوسف** مديرة

الأعمال الفنية بدار الوثائق القومية لحركة الترجمة فى عصر رفاعة الطهطاوى، تناولت فيه الهيكل التنظيمى للعملية التعليمية فى مدرسة الألسن من حيث معلميها وطلابها والنظام التعليمى المعمول به ووسائل التعليم، كذلك تناولت الخدمات والتسهيلات المادية والعينية التى كانت تقدم لطالب مدرسة الألسن آنذاك حتى تتوفر له أسباب النجاح فى العمل. واستكمالاً لهذه الصورة تقدم قسم اللغة الألمانية بورقة عمل عرضتها الدكتورة علا عبدالجواد والدكتورة ميرفت سعيد. ولقد تم من خلال تلك الورقة تتبع خطوات حركة الترجمة فى مصر منذ محمد على وحتى الخديو اسماعيل، حيث تمتعت الترجمة فى عهد محمد على بالدعم والاهتمام الكبير ثم ما لبثت أن انحسر دور الترجمة وأصيب بحالة من الركود والتدهور فى عهد الخديو سعيد الذى لم يدعم الترجمة مثلما فعل محمد على. وأخيراً عرضت ورقة البحث عودة الروح إلى حركة الترجمة فى عهد الخديو اسماعيل الذى وفر لها الدعم اللازم.

ولقد تميزت الأبحاث العديدة المقدمة فى اليوم الأول بثراء فى المعلومات التاريخية المقدمة من خلالها، إلا أن اليوم الأول افتقر فى عروضه إلى الربط بين الماضى والحاضر فيما يخص حركة الترجمة وقضاياها.

أما اليوم الثانى للمؤتمر فقد خُصص للقضايا والمشكلات الخاصة بالترجمة فى العصر الحالى وسبل وإمكانيات التغلب عليها فى المستقبل. فعلى سبيل المثال تناولت الدكتورة نجوى الزينى أهمية دور اللغة والثقافة فى الترجمة، حيث أشارت الدكتورة نجوى إلى ضرورة نهوض المترجمين العرب بعمليات ترجمة النصوص العربية إلى لغات أجنبية لأنهم هم الأكثر فهمًا وحصرًا على نقل صور سليمة وغير مشوهة عن الثقافة العربية. كما شددت أيضاً على مسئولية دور النشر والمترجمين عن الانتقاء الواعى للنصوص التى تتم ترجمتها إلى العربية.

أما الأستاذة الدكتورة مكارم الغمرى فقد تحدثت من خلال بحثها عن حركة الترجمة ومستقبلها فى عصر العولمة وثورة الاتصالات حيث أكدت على ضرورة التخطيط الدقيق لحركة الترجمة فى المستقبل بحيث يتم تنشيط الترجمات العلمية فى توازن مع حركة تعريب العلوم، كما أشارت إلى ضرورة العمل على حل قضايا المصطلح العلمى وتوحيده، والاهتمام بتدريس اللغة العربية واللغات الأجنبية، وتأسيس المعاهد المتخصصة للترجمة.

وفى كلمته تعرض الأستاذ الدكتور عبد الفتاح مصطفى إلى المسئولية التى يجب أن يتحملها المترجم تجاه أمته، حيث عليه أن يعمل على ترجمة النصوص المتخصصة إلى العربية من أجل دفع المجتمع العربى إلى الأمام. وأكد الدكتور عبد الفتاح على ضرورة أن يتحلى المترجم بالمبادرة والمصابرة فى العمل دون انتظار العائد المادى الذى سوف يأتى أيضاً، ولكن على المترجم أن يحب عمله أولاً وأن تكون الترجمة فى حد ذاتها بالنسبة له غاية لا وسيلة للتربح. ولقد أشار الدكتور عبد الفتاح أيضًا إلى مشكلة عدم وجود قوائم ببليو جرافية تصدر كل عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتشتمل على مختلف الكتب التى تمت ترجمتها إلى العربية بحيث يصبح فى متناول القارئ الوصول بسهول ويسر إلى تلك الترجمات، كذلك فإن وجود تلك القوائم سيمنع ازدواجية ترجمة الأعمال.

ولقد تميز اليوم الثانى بتعدد الزوايا التى تم من خلالها تناول قضايا الترجمة ومشكلاتها فى زمننا المعاصر الذى أصبح فيه العالم منفتحًا على بعضه، وأصبح البقاء فيه للأكثر معرفة وعلمًا واطلاعًا على ما توصل إليه الآخرون حتى يبدأ من حيث انتهوا، حيث لابد وأن يتم الاهتمام بسبل نقل المعلومات والمعارف من مختلف المجالات إلى عالمنا العربى، كما لابد لنا أن ننقل ثقافتنا إلى الآخرين بأنفسنا لأننا الأحرص عليها حتى لا تضيع هويتنا وثقافتنا وحتى نغزوا الآخرين بما لدينا من تراث وثقافة ولا نقف موقف المتلقى والمستقبل فقط.

ومن أهم التوصيات التى خرج بها المؤتمر ضرورة تشكيل تكتل اقتصادى وثقافى عربى قادر على مواجهة التكتلات الأخرى، وتكون من ضمن مهامه تسخير الدعم المالى والفنى للنهوض بالترجمة فى إطار خطة مدروسة تخدم الاحتياجات المستقبلية للمنطقة.

ولقد لمس المؤتمر أوتارًا حساسة كثيرة يجب مراعاتها فى المستقبل ويجب أن ينهض المجتمع العربى ليس فقط بعمليات الترجمة التى يجب عليه التشاور بخصوصها ووضع الاستراتيجيات الموحدة لها، ولكن نأمل أيضاً أن يشمل جميع الجوانب التى تعمل على تقدم المنطقة والحفاظ على كيانها وهويتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منال عمر

صلاح سرميني

حول مهرجان السينما العربية في باريس

هل تنحر السينما العربية.. أم تنتحر؟!

الفرحة التي تغمرنا احتفاءً بـ «مهرجان السينما العربية»، لا ينقصها القليل (أو الكثير) من مرارة أصبحت قدراً يُرافقنا مع كلّ دورة من دوراته.

وبهذه المناسبة التي كانت البارحة « مُنتظرة » وأصبحت اليوم «روتينية »، دعونا نبتعد عن الأفلام، تقديمها، تحليلها، وتسجيل وجهات نظرٍ مُتباينة عنها، فالكتابات السابقة (واللاحقة) في الصحف والمجلات العربية، منحتها (وسوف تمنحها) هذا القدر أو ذاك من السطور، وأجدها اليوم مناسبة للحديث عن «المهرجان » نفسه، وما يُثيره من تساؤلات .

وبداية لا يختلف اثنان على أهمية انعقاد تظاهرة «للسينما العربية » ـ وعنها ـ في أي مكان، ويكتسب ذلك أهمية استثنائية عندما تحّط رحالها في «باريس» .

هي فرصة إضافية لمشاهدة إنتاجات جديدة، وإعادة اكتشاف لأخرى قديمة، ومحطة تلاق بين المبدعين أنفسهم من طرف، وتفاعل مع جمهور فرنسي وعربي مهاجر من طرف آخر .

وهذا ما يرغب مهرجان السينما العربية » تحقيقه مرة كل عامين، بتنظيم من معهد العالم العربي»، وبإشراف الناقدة والمسئولة عن النشاطات السينمائية فيه د. **ماجدة واصف** ، والتي تحاول من خلاله الكشف عن حال «السينما العربية»، صانعيها، ومتفرجيها .

هذا العام ٢٠٠٠، وخلال الفترة (من يونيو وحتى ٩ يوليو) أتمت التظاهرة دورتها الخامسة، وبالإضافة لـ (٣) أفلام تكريمًا للفنانة المصرية تحية كاريوكا، و(٥) احتفت بنجوم الكوميديا الجدد في السينما المصرية، و(١٠) من ذاكرة السينماتيك الجزائرية، و (١٥) من إنتاجات دول الخليج، عرض (٥٦) فيلمًا روائيًا وتسجيليًا طويلاً وقصيرًا الكثير منها إنتاجات

مشتركة مع دول أوروبية، واكثر أجنبية خالصة التمويل... وكأن بلدان الوطن العربي مجتمعة قد خلت من افلامها، أو انها لا تُناسب ذوق وإتجاهات القائمين على التظاهرة .

ولأنها تظاهرة للسينما العربية نود لها الامتداد عمرًا، والاكتمال نضوجًا وانطلاقًا من احترامنا واعترافنا بجهود من يُشرف عليها، فإن وقفة نقدية متانية تتناول طبيعتها، تنظيمها، واختياراتها تفرض نفسها...

«سينما» ام «سينمات» عربية؟

يثير عنوان التظاهرة بعض التساؤلات، إذ تعارفنا على تسميتها بـ «مهرجان السينما العربية»، وهو اختيار يوحد هذه «السينما» ويجمعها، بينما نظيره بالفرنسية يشير إلى أنها «سينمات» وكأنه «يفرق» بينها.

فإذا اردنا تنظيم تظاهرة «عربية» ثقافية، لغوية، شعرية، مسرحية،... فهل نمنحها صفة الجمع، فتكون: مهرجان الثقافات العربية، مهرجان اللغات العربية، مهرجان الأشعار العربية، مهرجان المسارح العربية، إلخ..؟

ومن البديهي ان يكون لكل بلد عربي«سينما خاصة» تسمى باسمه ولكنها في مجموعها تشكل ما هو متعارف عليه - أو ما نرغب أن يكون «السينما العربية»...

وتعدد اللهجات واختلافها من بلد لآخر، ومن منطقة لأخرى داخل البلد الواحد، لا ينفي وجود لغة واحدة تجمع بينها، ومن المحتم ألاّ نتعامل مع «السينما» من هذا المنطق، فنقول «سينمات» كحال «لهجات»، بل عليها أن تكون - بتأثرها وتأثيرها - مثل اللغات العربية«الواحدة» و «الموحدة».

هوية الفيلم العربي؟

كتب د.ناصر الأنصاري مدير «معهد العالم العربي» في كلمته الافتتاحية التي تصدرت الملف الرسمي للتظاهرة:

«يبقى هذا المهرجان مثالاً، بل نموذجًاللثقافة العربية ووحدتها وتميزها وتفردها، ودليلاً على أن الكلمة العربية كانت وسوف تظل افضل تعبير عن الثقافة العربية التي يجب، في هذا الوقت بالذات، أن تؤكد على نقاط توحيدها للتعامل من موقع قوى مع ما يطلق عليه«العولمة»، ولعله من المناسب هنا أن نطرح فكرة «عولمة الثقافة العربية» لمسايرة الدعوة إلى عولمة الثقافة، ما يعطى الثقافة العربية قوة ارتكاز ونقطة انطلاق قوية للتعبير عن نفسها، ومواجهة التيارات المضادة».

و بدوري أتساءل: أين هذه«الكلمة العربية» الموحدة في الكثير من الأفلام التي نطقت بلغات أخرى؟

ولكن د.ماجدة واصف بدورها لا تتغافل عن هذه الإشكالية»، كما لا تتردد بإثارتها في كلمتها الافتتاحية تحت عنوان «ماهو الفيلم العربي؟» إذ كتبت:

«ينم ذلك عن تفتح مواهب كثيرة ستحتل الصدارة في السنوات القليلة القادمة، ومهرجان السينما العربية يحتضن بكل اعتزاز هذه البراعم الصغيرة المهاجرة التي تفخر بـ «إنتمائها العربي»، وترفع عاليًا أسماء بلادها الأصلية،الجزائر، المغرب، لبنان، تونس..».

ولكن دعونا نناقش ما جاء في هذه العبارات المحتفية:

من المؤكد أن بعض هذه «المواهب الكثيرة» سوف تحتل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصدارة فى «السينما الأوروبية» ولن تعنيها «السينما العربية» فى شيئ، كما لاتحتاج «البراعم الصغيرة المهاجرة» إلى هذا الإفراط، فى الإطراء، ففى بلداننا العربية «براعم صغيرة وكبيرة» ربما تكون أكثر موهبة - هى بأمس الحاجة لهذا «الاحتضان».

وفى الوقت الذى تمتلك أفلام «المواهب المهاجرة» إمكانيات التمويل و العرض فى مهرجانات كثيرة فى أوروبا والعالم ومنها مهرجان السينما العربية تنتظر إنتاجات الأفلام القصيرة فى الوطن العربى فرصة ما، وفى مصر بالذات، حيث يقدم «معهد السينما» كل عام عشرات الأفلام تحتاج للاحتفاء أكثر بكثير من أفلام زملائهم «المهاجرين».

ومن قال بأن هؤلاء «مهاجرون» حقًا؟ أليسوا فى معظمهم أبناء البلد الذى ولدوا فيه، ولا تنطبق عليهم بأى حال صفة «الهجرة».

والفخر بـ«انتمائهم العربى» مبالغة كبيرة (حتى الأجيال المتقدمة عمرا توقفت عن التشدق بفخر لاأساس له)، وقد فوجئ المتابع لدورات المهرجان، بأن هؤلاء لا يتقنون «اللغة العربية»، ولايعرفونها أصلا، ومن يعرفها، يتعمد (أو يتشاطر) الحديث بلغة أجنبية(فرنسية فى أغلب الأحوال)، وما زلنا نتذكر المخرج اللبنانى زياد دويرى أثناء توزيع جوائز الدورة الرابعة للمهرجان، وهو يتهكم من النطق بـ«اللغة العربية»، ومن«المتنبى » نفسه، فهل يتجسد الفخر بالانتماء العربى بهذا الشكل؟ وهذا العام، وبينما كنت فى مواجهه ساخنة مع المخرجة اللبنانية الشابة دانييل عربيد حول جملة وردت فى فيلمها الفرنسى القصير«المعدى»، تهيأ لى بأنها تلاقى صعوبات فى فهم لهجتى السورية، أو أنها تصر على الحديث باللغة الفرنسية، ولم تتردد بالفخر بجنسيتها«الفرنسية»، عندما أخرجت جواز سفرى الفرنسى الذى لم يمنعنى من الاحتجاج والتحفظ على إعلان الشخصية الرئيسية لفيلمها بأنه «كردى من كردستان العراق»، وخطورة تفكيك مأمول للبلاد العربية وتمزيقها مرة أخرى بتغيير خارطتها الجغرافية وفقًا لسياسات الغرب ومصالحه فى المنطقة .

وبالعودة إلى ما كتبته د.ماجدة واصف:

«تتكررذات الظاهرة فى قسم الأفلام الوثائقية، حيث تطغى الأفلام المنتجة خارج البلاد العربية، وخاصة تلك المنتجة من قبل التلفزيونات الفرنسية، البريطانية، البلجيكية، وهناك تفسيران لهذه الظاهرة: أولهما الأنفتاح النسبى للتلفزيونات الأوروبية على العالم، وثانيهما تزايد عدد القنوات المتخصصة، وحاجتها إلى تنوع برامجها».

و«انفتاح التلفزيونات الأوروبية» صحيح تماما، بمقارنته مع «انغلاق التلفزيونات العربية»، واقتصارها على برامج منوعات مملة، مسلسلات/أنهار، برامج وثائقية أجنبية مدبلجة، وعروض لإفلام مصرية قديمة وحديثة.

ولكن هل نتغافل فى نفس الوقت عن«السياسات الانتقائية» للقنوات الأوروبية، وانفتاحها (فقط) على أفكار و موضوعات بعينها، ويكفى قراءات تحليلية لمقولات بعض هذه الأفلام لوضع علامات استفهام أمام هذاالانفتاح، إذ يكفى جملة، لقطة، مشهدا، أو موضوعًا كاملا لتتحقق

إعلاميًا ودعائيًا السياسات السمعية/ البصرية للمؤسسات الأوروبية، الحكومية والخاصة الداعمة لهذه الأفلام .

(كيف نفسر بأن معظم المنح والمساعدات تذهب للمخرجين الذين ينتمون إلى الدول الفرانكوفونية؟)

وفى زحمة المشاريع، وتعدد لجان القراءة، (وهم أوروبيون يتعاطفون ويدافعون عن الأفكار التى تقترب من قناعاتهم) تحظى بعض المشاريع على الدعم المادى، وتهمل مشاريع أخرى ليست بأقل أهدية من تلك التى تم اختيارها.

وعلى سبيل المثال لن يجادل أحد فى أهمية المخرج الايطانى **برهان علوية**، وبدورى أتذكر محاولاته المستميته للحصول على تمويل لمشروع فيلمه الروائى الطويل عن **جبران خليل جبران**، والتسجيلى عن«المدن المتوسطية»، وقد شاهدت بالمصادفة فيلما يشابهه تمامًا لمخرج فرنسى، وإنتاج التونسى المقيم فى فرنسا **محمد شربجى**.

ومن يجادل أيضًا بموهبة وأهمية المخرج التونسى الناصر خمير الذى كلما إلتقيته يذكرنى« ملتاعا» بمشاريعه الستة الجاهزة، وعجزه فى الحصول على تمويل لأى واحد منها، وقائمة أولئك الذين خبت الأضواء عنهم بانتظار معجزاتهم/أفلامهم طويلة جدا. وهنا، لاأحمل أبدًا مسؤولية الواقع الذى وصلت إليه«السينما العربية» على «التمويل الأوربى»، فما يحدث هو تجسيد لسياسات أوروبية ليس لنا التدخل فى حيثياتهاوتفاصيلها، ولكن من حقنا التساؤل عن السياسات الثقافية للمؤسسات العربية الحكومية والخاصة، وفى الوطن والمنافى مواهب سينمائية لاتحصى، يمكن أن يكونوا «سفراء» حقيقيين للثقافة العربية فى كل مكان.

إذ يحتاج المتفرج العربى أكثر من أى يوم مضى إلى الصورة (صورته الحقيقية)، لتقدم له زادا ثقافيا حقيقيا تعوض عما يستهلك مما يهبط عليه من السماوات.

ويبدو بأن «د.ماجدة واصف» قد تنبهت مسبقًا لهذه «الإشكالية»، فسبقتنا إلى طرح الأسئلةوالتساؤلات، ومحاولة الإجابة عنها، وقد فعلت أخيرا، حتى لانكون أكثر قسوة فى انتقاداتنا لبرمجة الدورة الأخيرة لمهرجان السينما العربية. حيث كتبت: «يدفعنا الضبط النسبى لعدد الأفلام الوثائقية القادمة من البلادالعربية إلى التساؤل حول أسباب ذلك، هل يرجع الأمر إلى خضوع الإنتاج فى المؤسسات المختلفة للمفاهيم الإعلامية التقليدية، وعدم إتاحة الفرصة للتعبير من خلال الأفلام عن رؤية المخرج وموقفه، أم أن عدم خضوع هذه الأفلام للمقاييس العالمية المتعارف عليهاهو سبب ذلك؟».

احتفاء بالسينما العربية أم «تهميشها»؟:

بإقصاء الأفلام الأجنبية الإنتاج بنسبة ١٠٠٪، ومن ثم الإنتاجات المشتركة بنسبة أجنبية «كبرى»،لا يبقى للإنتاجات الوطنية غير هامش بسيط.

وعلى الرغم من الأزمة الخانقة التى تعيشها «السينما العربية» إنتاجا وتوزيعا. وفى مقدمتها الإنتاجات المصرية -، فإننى لاأجد أى مبرر على الإطلاق فى برمجة إنتاجات أجنبية فى مهرجان للسينما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربية، لمجرد أن مخرجيها ينتمون إلى ما يسمى بالجيل الثانى، أو لمخرجين مزمنى الإقامة فى الغرب،، وللآن، تهميش أفلام عربية، حتى لو كانت بدون المستوى اللائق لعرضها فى مهرجان سينمائى (ومن يؤكد بأن بعض ما يعرض فى نفس المهرجان نفسه من أفلام طويلة وقصيرة تستحق هذا الاحتفاء؟) «مهرجان للسينما العربية» هو برأيى «بانوراما» شاملة لإنتاجاتها، بحلوها ومرها، وعلى قلتها فى بعض البلدان العربية، وندرتهافى أخرى، فإن أيام المهرجان تسمح ببرمجتها بدون أى صعوبات، حتى ولو تم عرض البعض (أو الكثير) منها فى قاعة مجهزة بأجهزة عرض للڤيديو. وبإتاحة الفرصة للأفلام المنتجة أجنبيا، يساهم «مهرجان السينما العربية» بشكل أو بآخر فى تحييد وتهميش «السينما العربية» المنتجة فى بلادنا، و يصبح السينمائيون من الجيل الثانى، والمؤسسات الأجنبية بسياساتها السينمائية الرابحون الوحيدون من إمتيازات كهذه.

كما تساهم فى خلق هوة واسعة ما بين«السينما العربية» فى الداخل، بميزانياتها المتواضعة، وظروف إنتاجها، و«السينما الأجنبية» المنجزة من قبل سينمائيين من أصول عربية، بميزانياتها الكبيرة، ومصادر تمويلها المتعددة، وللآن - وهى القضية الأكثر أهمية التى يكرس المهرجان «شرطًا» فى«هوية السينما العربية» نفسها: هل هى السينماالتى تنجز فى أرجاء الوطن العربى، بكل صعوبات مخاضاتها؟ أم تلك التى ينجزها سينمائيون من أصول عربية، ولدوا فى الغرب، ويحملون جنسيات البلدان التى يعيشون فيها؟

وهل يكفى أنهم من أصول عربية، ويتطرقون لمواضيع عن الجالية المهاجرة، أو يصورونها فى بلدان أجدادهم لتحمل هذه الأفلام جنسيتها العربية؟

من الطبيعى و المنطقى أن يكون «مهرجان السينما العربية» نافذة تطل على الجانبين، فيحتفى بـ«السينما العربية» المنجزة هناك، ويقترح «السينما الأجنبية» المنجزة من قبل مخرجين من أصول عربية يعيشون فى الغرب،..

إنهم فى معظمهم (جيل الشباب) لايعرفون بلادهم جيداً، ويزورونها مثل أى سائح أجنبى، والأكثر من ذلك، يجدون صعوبات فى التحدث باللغة العربية، ويعكسون بشكلٍ أو بآخر مقولات وطروحات المجتمعات التى يعيشون فيها: حرية المرأة، الديانات، التعصّب، الجهل،..

وبإختياراتهم هذه، يكرسونها، ويمنحون شرعية للمتفرج الغربى بأن يواجهنا بها دائمًا إلى أصولهم الحضارية والثقافية، والتطرق إلى جوانبها السيئةوالسلبية، على حين أن علاقتهم مع بلدانهم الأصلية لا تتعدى المشاعر العاطفية والحنينية.

إشكالية اللغة:

كما يساهم تمييع جهات التمويل فى زعزعة مفاهيمنا عن «السينما العربية» ومقوماتها، فالتظاهرة تفسح المجال للإنتاجات المشتركة والأجنبية التمويل، وتضعها فى منافسة غير عادلة مع إنتاجاتنا الوطنية، فالأفلام التى حصلت على معونات أوروبية لتغطية ميزانياتها تتجاوز بكثير تلك المعمول بها داخل الوطن العربى، مما يؤدى حتما إلى نتائج تقنية أفضل بكثير من تلك التى يحصل عليها المخرجون العرب فى بلادهم. واستغرب حقًا إدراج أفلام أجنبية الإنتاج فى مهرجان من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفترض أنه مخصص «للسينما العربية»، وأكثر من ذلك عندما تكون اللغة المحكية فى معظم هذه الأفلام هى«لغة البلد الأوروبى المنتج».

فإن برزنا ذلك اعتمادًا على جنسية المخرج، فهله تقبل «فرنسا» مثلاً بتقد يم معونات مادية لفيلم غير ناطق باللغة الفرنسية، وهل نرجه فى قوائم إنتاجاتها الوطنية، إن لم يكن ذلك إنتاجًا مشتركًا، وبشروط معينة يعرفها كل السينمائيين المغتربين، أو الذين لهم تجربة فى الإنتاج مع فرنسا، وغالبًا ماتقف اللغة عائقا أساسيا فى الحصول على الدعم المادى المطلوب من تلك الجهات الرسمية - وغير الرسمية - .

إن إخلاصًا مهنيًا يحتم أن نعطى لكل حق حقه، فليكن للإنتاجات الوطنية الخالصة قسمًا خاصًا بها، ولها الأولوية، ثم الإنتاجات المشتركة، وأخيرًا الإنتاجات الأجنبية لمخرجين عرب أو من أصول عربية.

إن مهمة مهرجان عن«السينما العربية» هى متابعة وتطوير ما ينجز داخل الوطن، وتشجيع السينمائيين هناك، وليس العكس، إذ يمستلك السينمائى خارج الوطن خيارات وإمكانيات أكثر بكثير ممن يعانى فى الداخل، وإنجاز مخرج عربى لفيلم بتمويل أجنبى سخى هو بحد ذاته مكافأة، فهل نأتى بدورنا ونمنحه فرصة أخرى بعرض، وربما جائزة...؟

ونعرف بأن «فرنسا» هى من اكثر الدول الأوروبية تساهلاً فى شروطها ومعاييرها بتحديدماهية «الفيلم الفرنسى» تبعًا لجهات التمويل، وبالآن تعتبر لغتها شرطًا أساسيًا للحفاظ على هوية سينيماها الوطنية.

فإذا كانت الأفلام التى أنتجت عن طريق جهات تمويل أجنبية، بحكم إقامة المخرج العربى الذى هاجر من بلده لأسباب ما، وليس لديه خيار آخر، فماذا عن تلك المنتجة بكاملها من جهات أوروبية لمخرجى الجيل الثانى الذين يتبعون جنسية البلد الذى ولدوا فيه، وغالبا لايعرفون عن بلدانهم، أولغتهم الأصلية شيئا، وبعضهم يصرح بفخر و بدون خجل بأنهم لا يمتون إلى«العرب»بصلة، وأنهم إما «فرنسيون» أو «قبائليون»، حتى أنهم يعدلون من نطق أسمائهم العربية، محاولة منهم التنصل من أصولهم، وكأنها وصمة عار.

وإذا سألنا هؤلاء عن أفلامهم، فإنهم سوف يفتخرون بالتصريح بجنسياتها الأجنبية، ولكن «إزدواجيتهم»و مصالحهم لن تمنعهم من إشراكها فى الحصول على إحدى الجوائز.

وليس مبررًا على الإطلاق اشتراك هذه الأفلام بحجة أن مخرجها عربى - أو من أصل عربى - وأنه لابديل عنها لشح الإنتاجات فى بلداننا.

هل تفعل «اليونان » ذلك مع **كوستا جافراس** فتعتبر أفلامه «يونانية»، و«التشيك» مع **ميلوش فورمان**، أو بولونيا مع **بولانسكى** أو **زولافسكى**، وهل تعتبر **مصطفى العقاد** سورية، وهل كان«المخدوعون» مصريًا، و«اليازرلى» عراقيًا، و «سبع ليالى وصبحية» لبنانيًا...والقائمة طويلة.

ونشك أحيانًا، بأن اختيار «أفلام فرنسية الإنتاج» هى محاباة مبالغة للوزارات والمؤسسات الداعمة لهذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهرجان:«وزارة العلاقات الخارجية، صندوق دعم النشاط الاجتماعى للمهاجرين، مؤسسة GAN لدعم السينما,TV5,ARTE...»،ولاأعتقد بأنها تنتظر هذا الكرم الحاتمى المفرط.

لقد امتلك المخرج الجزائرى نادر ميكناش عند تقديم فيلمه «حريم السيدة عشان» جرأة التنويه عن الإنتاج الأجنبى لفيلمه، والقوانين التى تجبر على إنجازه باللغة الفرنسية (للحصول على منحه « المركز الوطنى للسينما» يجب أن يكون الفيلم ناطقًا باللغة الفرنسية فى نسخته الأصلية) و أيضا، بادرت المخرجة اللبنانية دانييل عربيد قبل عرض فيلمها «المعدى» ونفت علاقته بلبنان إنتاجًاوموضوعًا، وهى بهذا «بقصد أو بدونه» تنفى عن فيلمها لبنانيته (وهى على حق).

إن منح هذه الأفلام جنسيات عربية، وبهذه السهولة والبساطة، هو المشاركة فى «نحر» «السينما العربية» كما يقول الناقد العراقى زياد الخزاعى، و«الهروب» من المشكلة كما يقول السينمائى التونسى الناصر خمير و«الازدواجية» كما يعلق المخرج المصرى يسرى نصر الله.

وعرض هذا الكم من الأفلام التى لا تنتمى إلى «السينما العربية» ليس هروبًا فحسب من المشكلة الأساسية، ولكنه احتفاء فاقع بمصادر تمويلها، وباللغة الفرنسية التى تنطق بها معظم هذه الأفلام، (هل نسينا كيف فرضت فرنسا لغتها على سكان مستعمراتها السابقة؟ وكيف قدمت الجزائر مليون شهيد للتخلص من الاستعمار وتبعاته، واحتفت - وماتزال - بتعريبها؟).

والتساؤل الذى يفرض نفسه: لماذا يتمكن هؤلاء من الحصول على مساعدات وتمويل لمثل هذه الأفلام.

والأمر ببساطة، أنهم يشكلون جزءًا من النسيج الاجتماعى الذى يكون البلدان الأجنبية التى يعيشون فيها، وهناك اعتبارات كثيرة تساهم فى الموافقة على هذا المشروع أو ذاك، وتبدأ من أبسطها، أعمار السينمائيين من الجيل الثانى، وأى مسألة تأخذها «أوروبا» بعين الاعتبار، قبل أن يكون الموضوع على درجة من الأهمية، حيث تمتلك معظم الوزارات والمؤسسات الحكومية والخاصة ميزانيات لمشاريع فنية وثقافية مخصصة للشباب، بهدف تشجيعهم وتحفيزهم على النشاط والإبداع (ويمكن أن يبرهن بعضهم على موهبة حقيقية، فيكمل مشواره فى عالم الاحتراف السينمائى).

وبعيدًا عن «الرقابة» فى شكلها المتعارف عليه فى بلداننا، تمارس «الرقابة» فى الغرب بشكل آخر، فلكل مؤسسة أو هيئة لجنة تتولى القراءة والاختيار، حيث تخضع هذه المشاريع لأذواق وأفكار أعضاء هذه اللجان.

وهكذا، فإنه ليس من المستبعد (والمستغرب) أن تحصل بعض المشاريع المقترحة من سينمائيى الجيل الثانى (والأول) على موافقات لجان الاختيار، طالما أن معظم الأفكار والموضوعات التى تتطرق إليها تتوافق مع قناعات أعضاء هذه اللجان، وهى تتمحور غالبًا حول:

* الأوضاع «المهينة» للمرأة العربية، وبحثها الدائب عن حريتها، ومحاولات تخلصها من سطوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستبداد واستغلال الرجل الشرقى لها فى المجتمع الذكورى الذى تعيش فيه.

* تمييع العلاقة ما بين الدين، الإرهاب، التعصب، والتطرف (غالبًا هو إسلامى)

* تكريس التفرقة والنعرات العرقية، الدينية، والطائفية بين الأقليات التى تعيش فى أرجاء الوطن العربى: العربى، القبائلى، الكردى، الأرمنى، الأشورى، المسيحى، المسلم، السنى، الشيعى،... وبالآن، فإن الكثير من الفرنسيين يعتقدون بأن «إيران» بلد عربى؟.

* خلق حالة وهمية من الاضطهاد الدينىّ الذى يعانيه «المسيحيون» فى بعض البلدان العربية. مصر والسودان).

* التحذير المستمرّ من مخاطر الهجرة والإقامة فى بلدان الغرب (أسلوب الوقاية خير من العلاج)، وبأنّ العذاب والموت ينتظران كلّ من يفكر بمغادرة بلده والهجرة إلى أوروبا.

* التباكى المستمر لحالة البطالة المتفاقمة التى تعيشها المجتمعات الغربية، واستغلالها للتأكيد على عدم إمكانياتها اليوم فى استقبال مهاجرين جدد.

* تشجيع استخدام اللغات الأجنبية كلغات بديلة للشخصيات.

* إظهار عدم قدرة الجيل القديم من المهاجرين على التأقلم أو الاندماج، وتمسكهم بعادات وتقاليد، وطبائع لا تتوافق والمجتمعات الجديدة، وبالآن، إظهار حال التمزق التى يعيشها الجيل الثانى، وخلق انفصام ما بين الجيلين، يزيد من تمزقات وتفكك الوضع النفسى والأسرى للمهاجرين وأبنائهم.

* التدخل السافر فى أمور أخلاقية، اجتماعية، دينية، سياسية: الحجاب، الطهور، الزواج المبكر، العائلة، السلوكيات، العادات والتقاليد،...

وفى الوقت الذى يتهاون الكثير من السينمائيين، ويتعرضون لبلدانهم الأصلية التى لا يعرفونها جيدًا (الجيل الثانى خاصة)، فإن سينمائيين متفردين يقدمون ثقافاتهم الأصلية بأجمل وأحسن مافيها: «حلب، مقامات المسرة»/ محمد ملص، «هناك أشياء كثيرة يمكن أن يقولها المرء عمر أميرلاى، «الهائمون فى الصحراء» و «طوق الحمامة المفقود» / د.الناصر خمير، كفر قاسم/ برهان علوية، صبيان وبنات/ يسرى نصر الله..

وبالصدفة، يعانى هؤلاء أكثر من غيرهم من صعوبات الحصول على تمويل عربى أو أجنبى لمشاريعهم المستقبلية!

وبمناسبة «المهرجان»، دعونا نتساءل معًا عن حاضر بعض السينمائيين العرب الذين كانوا فى يوم من الأيام أملاً مرجوًا لمستقل «السينما العربية»:

« محمد بوعمارى، عبد العزيز طولبى، صلاح دهنى، بشير صافية، وديع يوسف، خالد حمادة، خالد الصديق، مؤمن السميحى، أحمد المعنونى، برهان علوية، الناصر خمير، قاسم حول، توفيق صالح، قيس الزبيدى، غالب شعث، إدريس كريم..»

وعشرات غيرهم من السينمائين الشبان الذين يقفون فى طابور انتظار لفرصة ما.

سوق الفيلم العربى.. «الغائب»:

من جهة أخرى لماذا لم يستثمر «مهرجان السينما العربية» فرصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إقامة، «سوق للفيلم العربى» على شاكلة ما يحدث فى مهرجانات أخرى؟.

وذلك باستغلال الفضاء الرحب للطابق السفلى لمعهد العالم العربى، ووضعه تحت تصرف الشركات الخاصة والمؤسسات الحكومية للتعريف بآخر إنتاجاتها ونشاطاتها، وتوزيع الوثائق، الكتيبات، والمطبوعات عن هذه «السينما» أو هذا «الفيلم»، بدل أن يضطر الوفد المصرى «مثلا» لحملها إلى مهرجان «كان» ودفع تكاليف الشحن والسفر، والإقامة وذلك - فقط - لتوزيع كتب مهمة باللغة العربية لعدد قليل جدا من الصحفيين والنقاد، (من غير المصريين) الذين تواجدوا فى المهرجان، ولأنها كثيرة وثقيلة، عندما يضاف إليها مئات الملفات الصحفية والمجلات التى جمعها هؤلاء طيلة أيام المهرجان، فقد اضطر البعض لتوزيعها يمينًا وشمالاً، أو تركها فى أماكن متفرقة من أروقة المهرجان، ليتولى العاملون هناك التخلص منها (فى سلة المهملات).

ألم يكن من الأجدر والأنفع أن تقام خيمة كبيرة فى ساحة «المعهد» لإنجاز مثل هذه «السوق» واستثمار لكل مايتعلق بالسينما العربية إنتاجًا، توزيعً، عرضًا، وثقافة، بدل خيام المطاعم والمقاهى التى تتحول إلى أمكنة للربح بدون أى شروط من إدارة المعهد لتفرمل (على الأقل) الأسعار التى كانت أكثر غلاء من مقاهى أشهر شارع فى الدنيا «الشانزليزية».

والاعتذار عن إقامة مثل هذه «السوق» لأسباب مادية هو (عذر أقبح من ذنب) لأن بعض السطور الإضلفية - الصريحة جدًا - سوف تدخلنا فى متاهات تبزير لامثيل له، يعرفه القريب والبعيد عن الأمور الإدارية للمعهد.

وسطورى هذه ليست «تصفية حسابات» مع المعهد (إذ ليس لى حسابات معه، أو خصام مع أحد العاملين فيه)، ولكنها الحقيقة التى أصبحت ظاهرة وواضحة لكل من تابع مسيرة «مهرجان السينما العربية» منذ بداياته فنحن نعرف جميعا، بأنه وعلى الرغم من كل «العثرات السابقة، كان المهرجان يمتلك جمهورًا متحمسًا ومندفعًا، واليوم، فى دورته الأخيرة، لايستطيع المنظمون إخفاء تساؤلاتهم وخيباتهم لقلة، متابعيه من الجمهور العربى والفرنسى، أو من المحترفين (وهذه المرة، كانت المباريات، الأمطار، بداية العطلات الصيفية، والأزمة الاقتصادية التى تعيشها فرنسا... هى السبب).

وبدورى، لا أعرف أسباب إعراض الجمهور العادى عن متابعة المهرجان، ولكن هل يمتلك المنظمون تفسيرًا لإقبال الكثير من المتفرجين على مشاهدة أفلام مصرية تعرضها قاعة باريسية نائية، وبسعر دخول يبلغ ٤٠ فرنكًا، بينما لم يستطع المهرجان بكل ميزانيته ودعايته «الغائبة» من استقطاب الجمهور نفسه إلى عروض المهرجان. من جهة أخرى، فإن مثالاً واحدًا عن معاملة المحترفين والتفرقة بينهم (ولا أعرف ما هى المعايير) يمكن أن يوضح القليل من أسباب «مقاطعة» هؤلاء لفعاليات المهرجان.

ففى الوقت الذى يمنح مهرجان «كان» و«برلين» وأى مهرجان دولى لاخلاف على تاريخه، حجمه، وأهميته «بطاقة دخول احترافية» لكل من يمتهن العمل السينمائى بكافة فروعه واختصاصاته - وحتى للهواة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أعضاء الجمعيات السينمائية الصغيرة - وذلك بهدف استقطاب أكبر عدد من المتفرجين، سوف يشاهدون الأفلام، ويشاركون فى الندوات، وينفقون مصاريف سفر وإقامة... فيتحول مهرجانهم إلى عرس حقيقى للسينما، فإن «مهرجان السينما العربية» (وعلى عكس كل المهرجانات الكبيرة والصغيرة، ولأسباب مادية ربما) حريص - إلى درجة مبالغ فيها - على توزيع هذه «البطاقات»، ظنًا بأن هؤلاء المحترفين، أنصافهم، أرباعهم، والهواة منهم، سوف يتوجهون غصبًا عنهم لشراء تذاكرهم، ولأن هؤلاء يعرفون تمامًا بأنه من حقهم الحصول على هذا «الامتياز»، وليسوا جمهورًا عاديًا (بالصدفة يحصل الكثير منهم على دعوات سخية)، فإن هؤلاء يعرضون سنة بعد أخرى عن متابعة «المهرجان». وحتى عن النشاطات السينمائية للمعهد، المتواصلة على مدار العام.

وبدورى، لم أنس بعد ما عانيته - فى إحدى الدورات - من هذه التصرفات، فى الوقت الذى حصل من «هب ودب» على بطاقات دخول (صحفية)، واقسم بأنها ليست مبالغة منى، لأننى أعرف بعضهم بالاسم، وتربطنى معهم زمالة ما، كما أعرف أين يكتبون (أو لا يكتبون)، ولكن كيف حصل ذلك؟ ولماذا؟ الأجوبة بالطبع عند «فريق العمل» الذى ينظم المهرجان.

وقد أشرت إلى سبب واحد من أسباب أخرى أسهمت - بشكل مباشر أو غير مباشر، من قريب أو بعيد - بابتعاد المحترفين وعزوفهم عن المتابعة.

إن مهرجانًا سينمائيًا - مهما كان حجمه وأهميته - يتوجه بالدرجة الأولى إلى أكبر عدد من المتفرجين، ولكى يوازن بين ميزانيته ونفقاته، عليه أن يتخلى عن أسلوب «الإنفاق السخى» من طرف:

- دعوة نجوم لن يضيفوا أو ينقصوا المهرجان أو زخمه، ومنهم من يصاب بوعكة صحية فيعتذر عن مسؤولياته فى أعمال لجنة التحكيم.

- مؤتمر صحفى عن المهرجان فى «كان»، وما يترتب عليه من نفقات باهظة (مع خبرتى فى متابعة المهرجانات الصغيرة والكبيرة فى «فرنسا»، فإن مؤتمراتها الصحفية تعقد فى باريس).

- نفقات عروض «ليالى السينما العربية» لبعض المتحمسين للتعرف على أكثر الأفلام إبتذالاً فى تاريخ السينما المصرية (انظروا برنامج تظاهرة السينما فى الهواء الطلق التى تقام حاليًا فى حديقة اللافيليت).

ومحاولة توازنة مع «سياسة إنفاق صارمة» من طرف آخر:

- عدم إرسال «المعلومات الصحفية» للمهرجان إلى عدد كبير من النقاد والصحفيين داخل الوطن العربى وخارجه (لولا تطفلى على المؤتمر الصحفى الذين نظمته د.ماجدة واصف فى «كان» لما حصلت على هذا «الكنز»).

- «الصرامة» الغير مبررة فى توزيع «بطاقات الدخول الاحترافية» على المحترفين، و «الانتقائية» الفاقعة فى إرسال دعوات الافتتاح والختام.

- محاباة الصحفيين والنقاد الفرنسيين على حساب زملائهم العرب، وإغفال غير مفهوم للصحافة من خارج فرنسا...

- ... إلخ.

«بعض» الاقتراحات:

ويبدو بأن شعورًا عامًا يسيطر على السينمائيين والنقاد بعدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جدوى اقتراح وإبداء الرأى، طالما يعتبر «مهرجان السينما العربية» جزء من نشاطات مؤسسة يحكمها الكثير من الاعتبارات، الحسابات الشخصية، والسياسية، وعلى الرغم من ذلك فسوف أفعل...

* يحتمل عبء التنظيم مجموعة صغيرة من الأشخاص، د. ماجدة واصف هى الوحيدة التى لها علاقة مباشرة ووطيدة مع السينما بجانبها النقدى والبحثى، ومن إحدى دعائم أى مهرجان ديمقراطى ناجح، أن تتولى إدارته اختيار مجموعة السينمائيين والنقاد (من خارج موظفى المعهد) كلجنة استشارية تهتم باختبار الأفلام، واقتراح الندوات والنشاطات الموازية، كما يقع على عاتقها إقتراح أعضاء لجان التحكيم للفروع المختلفة.

* أن يسهم المهرجان فى دعم مشاريع روائية وتسجيلية قبل التنفيذ، على غرار ما يحدث فى مهرجانات عديدة مثل «مونبلييه، آميان، روتردام، لوكارنو،... » وحجة الإمكانيات المادية كعائق لتحقيق ذلك لا يقنع أحدًا، لأن أصغر جمعية سينمائية فى فرنسا بمقدورها أن تفعل ذلك، وبدون تكاليف خيالية..

* لقد غابت الندوات « الجادة» عن الأفلام أو تغيبت، وكأن المهرجان لا يريد أن يطرح مسألة أو قضية، وأصبح عملاً «روتينيًا»، يتم التحضير له فى إطار وظيفى (قبل شهرين أو ثلاثة، مع أنه يعقد كل عامين).

* تكررت حكاية التقديم «الروتينى» للمخرجين والمخرجات (مثال واحد: أحد المنشطين لايعرف بأن قتيبة الجنابى المخرج العراقى المقيم فى لندن هو مخرج وليس مخرجة) والنقاشات المتسرعة بعد العرض مباشرة، وهى عادة تكون فى قاعة صغيرة مخصصة لذلك بعد العرض، أو فى اليوم التالى، باشتراك القليل أو الكثير من نقاد، صحفيين، سينمائيين، وجمهور عادى.

* عن الدورة الخامسة لـ «مهرجان السينما العربية» فى باريس نستعير جملة جاءت على لسان المؤلف المسرحى السورى الراحل سعدالله ونوس، فى الفيلم الموجع «هناك أشياء كثيرة يمكن أن يقولها المرء.....» لمخرجه السورى عمر أميرلاى.

أما عن بعض الأفلام فلها احتفالات أخرى....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد حسن عبدالحافظ

ملتقى الشباب العربى
محاولة فى إنتاج بدائل معرفية جديدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحت شعار «الشباب رهان الوطن العربى»، احتضنت المغرب الدورة الحادية عشرة لملتقى الشباب العربى، فى الفترة من ٢٥ يوليو/ تموز إلى ٧ أغسطس/آب ٢٠٠٠، على فضاء المعهد الملكى مولاى رشيد للرياضيات بالمعمورة، قرب مدينة الرباط، بضيافة كريمة من جمعية الشعلة للتربية والثقافة، التى يرأسها الناشط الاجتماعى **عبدالمقصود الراشدى**، والتى كانت قد استضافت، قبل أربع سنوات، الدورة السابعة، التى حققت نجاحًا فائقًا، كالدورة الحادية عشرة. وقد استحقت جمعية الشعلة - بجدارة - احترام الجميع، بنشاطها البارز فى العمل الجمعوى (الأهلى / المدنى) فى المغرب، وبالثقل الذى تتمتع به، وبعلاقاتها الطيبة بالدوائر الرسمية والأهلية على السواء، وبرصيدها التاريخى، على مدار أكثر من ربع قرن، من خدمة التربية والثقافة فى المغرب، ببعديهما الوطنى والقومى، وأخيرًا بما قدمته من جهد لاستضافة هذه الدورة، وتأمين مقومات نجاحها. شارك فى هذه الدورة حوالى مائة وثلاثين شابة وشاب، من أحد عشر قطراً عربياً، بأعمار تتراوح بين ١٨ - ٢٣ سنة، حاولوا، طوال خمسة عشر يومًا، تجسيد نموذج لوطن عربى مصغَّر، مكتنز بإرادات شبابه لصناعة مستقبله الواعد، ومصيره المشترك، ومشروعه القومى.

إن هؤلاء المشاركين يمثلون حلقة من حلقات جيل عريض،

تأسس وعيه على وحشية النظام العالمي الأمريكي الجديد، وعلى مرارة محاولة تدمير العراق، وحصار شعبه وعلى غطرسة القوة العسكرية المتعولمة، وعلى مخططات صهينة فلسطين، وانتهاك الحقوق العربية، وعلى اختراق المجتمع الأهلي العربي، وعلى انكشاف أدوار الأنظمة العربية، وخنوعها لمنطق القوة، وإذعانها للضغوط الكونية الزائفة، وعلى سقوط الأفكار والتصورات الكبرى، وعلى عدمية الرؤية، وانهيار اليقين، واستلاب الإرادات و وعلى محاولة ابتلاع المسافات الحضارية والتاريخية والجغرافية لشعوب الجنوب المطحونة، بحقنها بملايين الصور المرئية يومياً، لتنميطها على طريقة واحدة فى التفكير والممارسة، وإخضاعها لحالة استسلام لذيذ، ووعى مستباح.

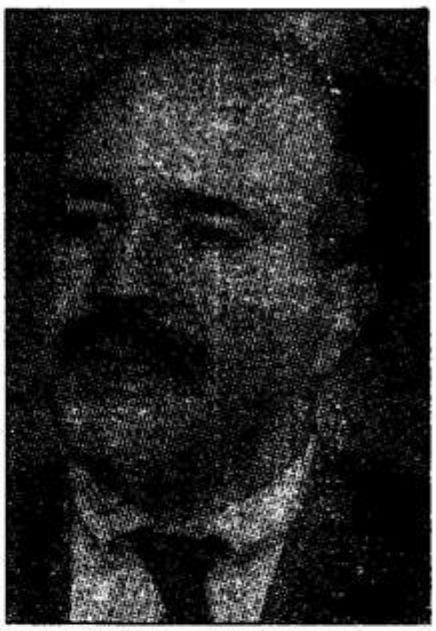
إنه جيل لم يشخص مرحلته، ولم يحدد انتسابه، جيل محروم من عدة الفعل، وشروط الوجود. هذا الجيل/

مدينة إفران جمال لا يوصف

المأزق، هو نفسه الجيل الذى يُفترض فيه أن يمثل - بقوة أحكام الزمن الجائرة - كتيبة الصدارة فى معركة اجتراح أفكار جديدة، وبدائل جديدة، ومسارات جديدة، وإنتاج معرفة علمية جديدة، وصياغة وعى جديد بالعالم، والاحتماء - غير المتشرنق - بالذات الحضارية، وبالتراكم الوطني، وبثقافته الشعبية الغنية، وبالتحوط من الوقوع فى شرك الخداع، والتقنية المُهَنْدَسَة، وبرائن المحو الإعلامى للحرية، وانطلاق الشعوب وفقاً لإرادتها الذاتية.

إنه جيل التعويل بامتياز، إذا مُنح فرصته، أو إذا استطاع أن يقتنص هذه الفرصة، وأن يثبت لنفسه جذورًا راسخة فى الأرض. بإمكانه - حينئذ - ألا يتصور المتغيرات الحادة والمفزعة والمتسارعة، باعتبارها علامات كبرى ليوم القيامة الرهيب؛ وإنما باعتبارها تحديات ضخام أمام مستقبلة الواعد، من شأنها أن تدفع إلى المقاومة والتصدى، إلى البحث والتفتيش، إلى المعاينة والفهم، إلى المقاربة والتحليل، إلى الاكتشاف والاجتهاد، إلى الكيانية والوجود.

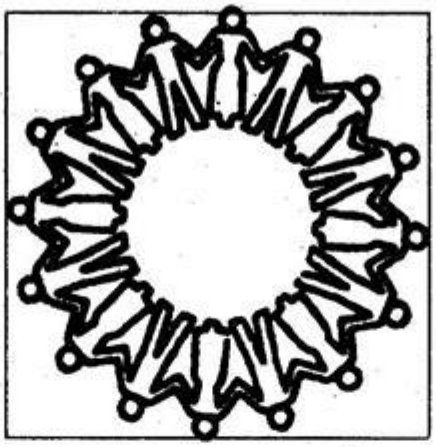
النشاط الثقافى؛ كان أبرز فعاليات الدورة الحادية عشرة؛ نظرًا لاعتباره الفعالية المركزية فى كل الدورات، ويُعزى الفضل فى ذلك إلى



عبد المقصود الراشدى
رئيس جمعية الشعلة

رئيس مجلس أمناء الملتقى، الدكتور **عبد الإله بلقزيز**، أستاذ الفلسفة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية (بنمسيك) جامعة محمد الخامس، والأمين العام لـ (المنتدى المغربى العربى)، وعضو الأمانة العامة لـ (المؤتمر القومى العربى) ببيروت. وأحد المفكرين العرب المتميزين بعبورهم حدود التخصصات الضيقة، الى فضاء معرفى أكثر اتساعاً ورحابة.

أسهم المشاركون إسهامًا مباشرًا فى نجاح النشاط الثقافى



شعار الملتقى والجمعية

للدورة؛ حيث تم تشكيل لجنة ثقافية من المشاركين، أشرف عليها أحد أعضاء الهيئة الإدارية، وانتخب من المشاركين رئيس ومقرر. وتمتعت هذه اللجنة بحيوية فائقة فى جمع مقترحات جميع المشاركين لموضوعات حلقات النقاش التى تجسد اهتماماتهم الفعلية، وتغطى القضايا الجوهرية للوطن العربى، وتمثل طموحاتهم ورؤاهم المستقبلية.

وقامت اللجنة بترتيب أولويات العناوين المقترحة، وتصفيتها، حتى وصل عددها إلى ستة عشر موضوعًا من أصل سبعة وخمسين موضوعًا مقترحًا، وقد أدار المشاركين - بأنفسهم - حلقات النقاش، التى حققت لهم مبادلات

د عبد الإله بلقزيز
رئيس مجلس أمناء ملتقى الشباب العربى

معرفية، وحوارًا خلاقًا طوال أيام الملتقى. أما العناوين التى حملتها هذه الحلقات، فهى كالتالى: الحصار الأمريكى/ الغربى على العراق. الحوار القومى/ الإسلامى. مستقبل الديمقراطية فى الوطن العربى. معضلة المياه فى الوطن العربى. آفاق الصراع العربى/ الصهيونى. الوعى الصحى والبيئى فى الوطن العربى. الأنا والآخر: آفاق جديدة. سياسات حماية الثقافة الشعبية. إشكالية العلاقة بين النخبة والجماهير. قضايا المجتمع المدنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حفلة المغرب العربى (عُرس مغربى)

لقطة المشاركين فى الدورية الحادية عشر.

فى الوطن العربى. الشباب العربى وسيناريوهات المستقبل. قضايا المرأة العربية: القانون، التنمية، الثقافة. العولمة: تحليل الأوضاع العالمية المعاصرة. التجارة البينية فى الوطن العربى. إشكاليات المناهج التعليمية فى الوطن العربى. شعرية **محمود درويش**.

انطوت النقاشات على أفكار ذهبية، دالة على إمكانات هذا الجيل في نحت بدائل معرفية جديدة.

وقد تميز عدد من المشاركين فى البرنامج الثقافى، المكوّن من حلقات النقاش، والمحاضرات، والمسابقة الثقافية، نذكر منهم: **اشرف كولالى** (المغرب)، **عامر محسن** (لبنان)، **علاء العزة** (فلسطين)، **سليمان القادرى** (سوريا)، **محمد سرحان** (مصر)، **نبيل الصمت** (المغرب)، **مثنى غرايبة** (الأردن)، **وميض نظمى** (اليمن)، **تحرير الأعرج** (فلسطين)، **منير الغزوى** (المغرب)، **عبدالله مسكيتو** (المغرب).

كذلك كان النشاط الإعلامى متميزًا فى التزامه وابتكاراته، وقد برز فيه كل من: **صبرى الكميم** (اليمن)، **محمود التميمى** (مصر)، **ديما الحمش** (سوريا)، **بشرى مرشد** (اليمن).

أما النشاط الفنى، الغنائى والموسيقى، فقد كان ثريًا وممتعًا، فى ليالى السمر اليومية، التى شملت عروضًا فولكلورية عربية، تغطى كل المناطق العربية، وقد شارك فيها جميع المشاركين، لكن يحضرنى ذكر مجموعة تميزت فى فنون الأداء الحركى والغنائى والموسيقى، منهم: **محمد سعفان** (مصر)، **رشيد كروان** (المغرب)، **شاكر محفوظى** (الجزائر)، **مى الخولى** (مصر)، **تقى الدين مروان** (مصر)، **مريم حليلى** (المغرب)، **سحر قوبر** (لبنان).

جدير بالذكر، أن التشكيل الأساسى للمشاركين فى الملتقى هو نظام المجموعات، وليس نظام الوفود القطرية؛ حيث تم توزيع المشاركين من كل الأقطار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على مجموعات وسمت بأسماء أعلام عربية: (**جمال حمدان، محمد عبده، ساطع الحصرى، جمال عبدالناصر، علال الفاسى**.. إلخ)، وتنتخب كل مجموعة رئيسًا لها. وقد تميز عدد من المشاركين فى قيادة المجموعات والوفود، وهم: **عائشة بن ساعد** (الجزائر)، **كنار** (فلسطين)، **معتز عبد الجواد** (مصر)، **على صبّاغ** (لبنان). **مصطفى محمود** (مصر).

أما برنامج الرحلات، فقد كان جيدًا، كما هو الحال فى كل الدورات، حيث نُظمت زيارات إلى فاس، وطنجة، وإفران، والمحمدية، وسلا، والرباط، والدار البيضاء، وأصيلة.

انطوت الدورة الحادية عشرة على مجموعة من العلائم الدالة على مرحلة جديدة. فعلى الصعيد التاريخى، انتهى عقد كامل من عمر الملتقى، مع ختام فعاليات الدورة العاشرة التى أقيمت فى العراق المحاصر (الموصل)، وبدأ عقد جديد، مع انطلاق فعاليات الدورة الحادية عشر (المعمورة/ المغرب). وما بين الدورة الأولى فى لبنان، والدورة الأخيرة فى المغرب، حقق ملتقى الشباب العربى تراكمًا نوعيًا يؤهله أن يكون من أبرز التجارب القومية فى مجال العمل الأهلى من جانب، والقطاع الشبابى من جانب آخر. وعلى الصعيد المؤسسى، تم إدراج أعضاء جدد فى مجلس أمناء الملتقى، منهم خمسة أعضاء، كانوا مشاركين سابقين، ورؤساء وفود ومجموعات، ثم أعضاء بالهيئة الإدارية (**ياسر عبدالجواد، يونس العمورى، خالد عمر، يوسف إسماعيل، سعيد قاسمى**)، وتم تصعيد مدير الملتقى - الملقب بـ «كبير المخيمات» (الأستاذ فيصل درنيقة) إلى منصب الأمين العام، وكلف المدير التنفيذى (الأستاذ **عبد الله عبد الحميد**) بمهام مدير المخيم. ومن ثم، تشكلت هيئة إدارية جديدة، من المشاركين السابقين، مثلوا - فى الدورة الأخيرة - حلقة وصل ذهبية بين المشاركين من جانب، وإدارة المخيم من جانب آخر.

وبرغم أن هذا التجدد، وضخ دماء جديدة فى عروق الملتقى، لم يستقرا بعد، ولا يزالا فى طور التشكل، إلا أنهما يظلان علامتين صحيتين من علامات السعى إلى التجدد، وحتمية التداول وتعاقب الأجيال، والحفاظ على هذه التجربة الفريدة من الإنكماش والشيخوخة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دخول المسيح إلى بيت المقدس

على الرغم من القرارات الدينية المقيدة، استطاع المصورون المسلمون، ليس إنجاز أشكال مميزة للتعبير فحسب، بل كان عليهم أن يثبتوا وجودهم عندما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى التنافس مع الأشكال التصويرية الإبرانية والبيزنطية العريقة. وتبرز قوة أسلوبهم فى تصاوير المخطوطات المسيحية التى نُسخت فى العالم الإسلامى. ويتضح ذلك فى مخطوطة مزوقة نسخت فى بلاد ما بين النهرين لأفراد من الطائفة السريانية اليعقوبية.

تكشف منمنمة دخول المسيح إلى (بيت المقدس) فى مخطوطة «قراءات الأناجيل» قرب الموصل عن الصور المتنوعة للتأثير الذى أحدثه الرسامون العرب المسلمون فى بلاد ما بين النهرين، وعلى الأخص رسامو منطقة الموصل، فكثير من صور الأشخاص يشبه ما هو موجود منها فى مخطوطات عربية كثيرة كما نلاحظ ذلك فى أشكال الملابس وطياتها، وكذلك العمائم المستعملة والملامح الشرقية للوجوه والأنوف الكبيرة المقوسة والإيماءات الحية، وهذا ينطبق بصفة خاصة على سكان القدس الذين يشاهدون على يسار اللوحة وفى الجهة الأمامية. وحتى فى سلوكهم، يذكرنا هؤلاء الأشخاص بعناصر معينة فى منمنمات عربية أخرى، فمثلاً نرى أحد الرجال وهو واقف أمام بناية يستدير نحو صاحبه

بنفس الطريقة الموجودة. وهناك مظهر بارز آخر هو استعمال الهالة حول الرأس لكل الأشخاص تقريباً، وليس للمسيح والقديسين فحسب كما يتوقع فى مخطوطة مسيحية مشتقة من أصل بيزنطى، فوجود الهالات حتى حول رءوس الجنود يوضح أن الرسام اتبع أسلوب الاستعمال غير المخصص الشائع فى المنمنمات العربية. ونلاحظ أن التحوير فى تصوير الأشجار والجبال وتكوينها قد جرى بالطريقة العربية الخالصة كما هو الأمر أيضاً بالنسبة للعناصر المعمارية. والعنصر الإسلامى الخالص فى هذه المنمنمة هو الإطار المشغول بالزخارف الإسلامية فى الجهة العليا، الذى نجده فى منمنمات عربية أخرى كثيرة. وكان يعتقد قبلاً أن المدرسة السريانية اليعقوبية تمثل أحد المصادر الرئيسية لفن التصوير عند العرب المسلمين نظراً للتقارب الزمنى بينهما، إلا أنه اتضح أن نقاط التشابه هى عناصر أجنبية ذات أسلوب بيزنطى بينما هى اعتيادية فى التصاوير العربية الإسلامية، فالأسبقية إذن للتصاوير العربية الإسلامية وليس العكس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجوى شلبى